

國立臺灣體育運動大學
National Taiwan University of Physical
Education and Sport
體育舞蹈學系碩士班碩士學位論文

【黑白雙弈】表演製作歷程與舞作研析
THE PRODUCTION PROCESS AND
WORK ANALYSIS OF "DUPLEX
DANCERS IN BLACK AND WHITE"



研究生：曾珮瑜 撰

指導教授：潘莉君 副教授

中華民國 102 年 8 月

論文名稱：【黑白雙弈】表演製作歷程與舞作研析

總頁數：117 頁

校（院）所組別：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班

表演創作組

畢業時間：一〇一學年度第二學期

研究生：曾珮瑜

指導教授：潘莉君副教授

摘要

【黑白雙弈】為筆者於 2012 年 4 月 26 日與碩士班表演組同學徐雪茹共同製作完成之畢業舞展。有別於以往研究生的共同製作，兩位製作人分屬不同專長；筆者—中國舞主修、徐雪茹—現代舞主修，藉由不同專長相互激盪呈現之舞作，形塑黑與白交織對話的重重風景。同時集結四位編舞者的智慧與創意，共同為【黑白雙弈】創作全新舞作，藉由各種風格迥異的舞形挑戰自我，並經由舞者間互動、磨合的歷程，探索彼此肢體、舞蹈及跨領域碰撞的可能性。本研究共分七章，主要闡述筆者畢業製作研究成果以及舞作分析、排練與詮釋的個人所知所感及所悟：第一章緒論—探討【黑白雙弈】之研究動機、目的、步驟與名詞解釋；第二章我的舞蹈旅程—探討筆者學舞歷程、各階段專業技巧訓練的影響以及個人心靈和認知上的轉變與突破，進而深入表演製作領域的學習與畢業製作的實務歷程；第三章眾星拱月隨伊《追月》；第四章翎子與現代舞的碰撞《兩個人》；第五章身體述說心靈藝術《墨》；第六章音樂與舞蹈的絕配《Kit》，分別探討各舞作之創作理念、特色、服裝、燈光與舞臺技術等整體的配合，以及忠實地陳述筆者對舞作的掌握與詮釋的歷程轉變，到最後的自

我突破與反思；第七章結語——總結筆者籌備畢製的感受與體會以及反思與回饋。

關鍵字：畢業製作、舞蹈表演、中國舞

Tseng, Pei Yu (2013) The Production Process and Work Analysis of "Duplex Dancers in Black and White" Unpublished Master Thesis, National Taiwan University of Physical Education and Sport. Chair of the committee: Pan Li-Chun

Abstract

“Duplex Dancers in Black and White” is the graduation dance production accomplished on April, 26th, 2012 by the author of this thesis and her classmate, Hsueh-Ru Hsu. Different from the previous joint productions, the various scenery embedded in the conversations are shaped by the collision of two different specialties, which are Chinese Dance majored by the author, and Modern Dance majored by Hsueh-Ru Hsu. Also, the creativity of four choreographers are combined in order to challenge the tradition by diverse dancing styles and by the possibility of fusion in body movement, dancing vocabularies, crossing fields as well which are discovered through the integration of dancers. This research is divided into seven chapters and mainly expresses the results of this dance production, the analysis of the works, the rehearsals, and the author’s knowing and feeling. In chapter one, it illustrates the motivation, the purpose, the procedure, and the definitions of the terms from “Duplex Dancers in Black and White.” While in chapter two “My Dancing History,” it investigates the process of how the author had been through since she started learning dance, and the changes of her acknowledge which is affected by every stage of the training of skills and stunts, then get deeply understand the learning of the performance production and the process of graduation production practices. In chapter three, “Chasing the Moon,” talks about a man loved by everyone dancing with a woman. In chapter four, “Two People,” talks about the collision between pheasant feather and Modern Dance. In chapter five, “Ink,” which is related to the mental art expressed through body movement. In chapter six, the perfect match of music and dance “Kit,” individually investigates the ideals, characteristic, customs, spotlights, stage technologies, and cooperation of overall of each works. Moreover, it faithful illustrates the author’s interpretation and master of dance works and her reflection and breakthrough. The chapter seven, “Conclusion”, presents author’s feelings, experiences, reflections, and feedback toward this dance production.

Key words: Graduation Production, Dance Performance, Chinese Dance.

謝誌

一場演出的誕生，不是一時半刻可以孕育，更不可能一個人獨自完成。在舞蹈技藝上、在行政事務上、在應對一切挫折難關的態度上，絕非幾個月、少數人，可以造就、可以影養，一切的一切都因為有周遭的所有人事物，一點一點的促成、一滴一滴地促使我完成。我謝謝我遭遇到的一切，是好、是壞、是喜、是憂，少了其中任何一絲的酸甜苦辣，這結果都將會不同。

在學校的八年裡，謝謝所有老師的教導，更謝謝指導教授陪著我、栽培我、帶領我走過，大學三、四年級和研究所四年的主修時光，才讓我有機會磨練自己舞蹈以外的能力，憑著從學校裡吸取的養分，讓我在籌備之時，不至於慌了手腳，讓我還有去突破、去跳戰、去整合的能力。

在這過程中，謝謝編舞者們的用心，一天又一天的陪伴、一次又一次的修改，想盡辦法的讓【黑白雙弈】更加完美。我知道自己離優秀還好一大段距離，但因為你們，讓我在臺上更顯自在。謝謝【黑白雙弈】製作團隊的每一個人，籌備期更集了大家的支持和鼓勵，因為有大家，才有一場屬於我自己的演出。

最後，謝謝執行製作—韋勝。因為你，讓【黑白雙弈】多了那了一份獨特；因為你，讓我深深體會到，當每一個人都在自己的專業上有所堅持的時候，才能成就一場精彩的演出。另外，我想說，我很幸運，因為有家人百分之百地支持，才能如此恣意任性地跳舞，謝謝家人一路的栽培！

曾珮瑜 謹致

2013年9月5日

目 錄

摘 要	i
Abstract	iii
謝 誌	iv
目 錄	v
表 目 錄	vii
圖 目 錄	viii
第 一 章 緒 論	1
第 一 節 研 究 動 機	1
第 二 節 研 究 目 的	3
第 三 節 研 究 步 驟	5
第 四 節 名 詞 釋 義	8
第 二 章 我 的 舞 蹈 旅 程	11
第 一 節 離 不 開 舞 蹈 的 求 學 歷 程	11
第 二 節 舞 蹈 的 專 業 養 成	15
第 三 節 幕 後 行 政 的 洗 禮	20
第 四 節 【 黑 白 雙 弈 】 製 作 實 務	25
第 三 章 眾 星 拱 月 隨 伊 《 追 月 》	31
第 一 節 舞 座 發 想	32
第 二 節 戲 遊 鼓 間	36
第 三 節 困 難 與 挑 戰	38
第 四 章 翎 子 與 現 代 舞 的 碰 撞 《 兩 個 人 》	42
第 一 節 雞 與 蟲 的 對 話	43
第 二 節 創 作 過 程 與 困 難	46
第 三 節 環 境 與 人 的 拉 扯	48
第 四 節 前 進 或 後 退 的 兩 人 關 係	51

第五章 身體述說心靈藝術《墨》.....	54
第一節 我與編舞者.....	55
第二節 海陽秧歌.....	56
第三節 墨之道具.....	57
第四節 書法之於身體用法.....	60
第六章 音樂與舞蹈的絕配《Kit》.....	66
第一節 用身體譜曲的編舞者.....	67
第二節 舞作樂曲分析.....	69
第三節 舞作分析.....	72
第四節 累積與磨練.....	76
第七章 結語.....	80
參考文獻.....	84
附錄.....	86
附錄一【黑白雙弈】企畫內容.....	86
附錄二【黑白雙弈】海報.....	105
附錄三【黑白雙弈】節目單.....	106
附錄四【黑白雙弈】DM.....	114
附錄五【黑白雙弈】邀請卡.....	115
附錄六【黑白雙弈】信封.....	117

表目錄

表 2-1-1 各階段舞蹈技巧訓練一覽表	16
表 5-4-1 永字八法	60
表 6-2-1《動物狂歡節》樂曲與《Kit》使用曲目說明	69

圖目錄

圖 1-3-1 研究步驟-前製期	5
圖 1-3-2 研究步驟-執行期	6
圖 1-3-3 研究步驟-後製期	7
圖 2-3-1【杜蘭朵公主】演出實況	20
圖 2-3-2【杜蘭朵公主】排練實況	22
圖 2-3-3【杜蘭朵公主】排練實況	22
圖 2-4-1 宣傳片拍攝討論實況	25
圖 2-4-2 宣傳片拍攝實況	25
圖 2-4-3 宣傳片拍攝實況	26
圖 2-4-4【黑白雙弈】拜拜祈求順利	27
圖 2-4-5【黑白雙弈】沙鹿定製表演服裝	27
圖 3-1-1《追月》.....	29
圖 3-2-1《追月》.....	35
圖 3-3-1《追月》.....	37
圖 4-1-1《兩的人》.....	40
圖 4-1-2《兩個人》.....	42
圖 4-1-3《兩的人》.....	44
圖 4-3-1《兩個人》.....	48
圖 4-3-2《兩個人》.....	48
圖 5-1-1《墨》.....	52
圖 5-3-1《墨》.....	56
圖 5-3-2《墨》.....	57
圖 5-4-1《墨》.....	59
圖 6-1-1《Kit》.....	63
圖 6-3-1《Kit》.....	68

圖 6-3-2《Kit》.....	69
圖 6-3-3.《Kit》.....	70
圖 6-3-4.《Kit》.....	71
圖 7-1-1 靈感筆記本.....	76

第一章 緒論

本研究為國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班徐雪茹、曾珮瑜雙人聯展【黑白雙弈】之探討。此次展演在2012年4月26日於臺中中興堂舉辦，所有的籌備製作與企劃皆由舞蹈系碩士班的研究生與表演者共同製作，並邀請國內知名編舞家參與，以再現編舞家之經典舞作及新編舞作的方式呈現，展現舞者們精湛的肢體藝術與成熟的表現方法。

本章共分為四節：第一節研究動機；第二節研究目的；第三節研究步驟；第四節名詞解釋，分述如下。

第一節 研究動機

大學畢業後，首要面臨的便是選擇踏入職場或是繼續進修，以臺灣目前的市場需求來看，即使人才輩出，卻也是僧多粥少，無法學以致用，被迫轉換其它跑道。相較於其他系所，專攻舞蹈表演的研究生，擁有更多在舞臺上展現自我的機會，進而，在學校這張保護傘的包容之下，既可一邊精進於表演專業，又可以同時學習籌辦活動與相關表演製作行政事宜，在經驗中成長，在成長中蛻變。

臺灣目前的舞蹈環境與資源雖已完善許多，但經營職業舞團的箇中辛苦，依舊是不足為外人所道，衷於舞蹈表演的專業舞者必須身兼多職，方能維持熱愛跳舞的夢想。大學畢業後，筆者未選擇立即踏入職場，除了期望在舞蹈專業上能有所精進，更恃著對舞臺的迷戀，選擇進入本校體育舞蹈碩士班深造。

為何說是貪著對舞臺的依戀而進入碩士班深造呢？因本校舞蹈碩士班表演組的畢業考試規定須以個人或與他人合作

辦理公開演出至少一場方能畢業，且畢業前，至少得參與六支舞作的公開呈現，也就比其他人多享受六次舞臺的魔力此規定對筆者而言，猶如一股令人難以抗拒的魔力而深受吸引。儘管從小習舞至今，站上舞臺的次數已多到無法一一細數，但在每一個階段，舞臺上的一切都有著不同的意義與挑戰，而碩士班的畢業條件恰恰給足了筆者讓自己繼續跳舞的正當理由。

藉由兩位主修專長相異的研究生共同製作的雙人舞展，除了在表演方面能透過舞者間的差異，激發肢體技巧的可能性，並透過多位舞風獨特的編舞家之作品，挑戰自我的表演性與舞作詮釋性外。亦期待透過製作過程的全程參與，累積並豐富自我表演製作的能力。

在這樣的前提之下，接著便是該如何計劃並且執行一場為自己量身打造的畢業製作。雖同樣是舞蹈表演，但小學和大學的畢業製作需要具備的專業涵養和表演技能卻是截然不同。在碩士班這場演出最重要的不外乎是肢體技巧的提升，表演風格的突破，檢視自己一路所學之外，但這些舞臺表象的背後，卻也牽動著許多的行政事務，與溝通協調和左右取捨的能力，我如何跳脫出自己以往的表演迷思？更深入地揣摩編舞者的要求：進一步挑戰不同的舞風，創造更多元性的表演形式？我如何超越舞者的職責，實際參與製作層面，瞭解每一個環節，並顧及整個團隊的運作？我在製作過程中，如何做出正確且最有利的判斷？這些都是我在這場演出背後的自我期許。總體來說，就是我希望自己在製作人的角色上有所長進，也許無法盡如人意，但希望能夠更貼近心中所刻畫的舞臺夢想。

第二節 研究目的

在臺灣的舞蹈教育體系下，能夠進入舞蹈系的學生，大多是從小一路習舞至今，其中又以女生佔多數。筆者一路求學的過程，在每個階段都會期望自己隨著年紀的增長，不斷地挑戰自我，甚而有所突破。從國小時開心無憂的跳到了國中，開始會要求自己身體能力上的提升；進入了高中舞蹈科，開啟了對身體的認識，學著用頭腦指揮身體起舞；大學在舞蹈系更是開了眼界增長見識，接受多元且豐富的專業舞蹈技巧訓練，試想，這十幾年的過程，不外乎只想著一件事——期許在舞蹈上能有所精進，以此推之，進入研究所亦然。

進入碩士班就讀後，「表演」對筆者而言，不僅止於舞臺上的呈現，還包含了製作的專業探索與研究。為此，製作【黑白雙弈】徐雪茹、曾珮瑜雙人舞展，即為完成筆者對「表演」探究的雙重目的，其一是個人表演能力的提升——企圖藉由兩位主修專長相異的研究生在身體技法與表演技能的差異，激發肢體技巧的可能性，並透過多位舞風獨特的編舞家之作品，挑戰自我的表演性與舞作詮釋性。其二是演出製作的方向與策略研究——透過製作過程的全程參與，深入探究舞蹈表演的專業領域，藉此累積並豐富筆者表演製作的專業能力。

壹、個人表演能力的提升

首先考量的是節目內容規劃，先依自己擅長與企圖挑戰的舞形擬出幾個方向，接著條列出自己的期望和優勢，從中挑選偏好何種表演形式？希望合作的編舞者？自己的優勢？自己的不足等因素，進一步深入作取捨，例如：編舞者有沒有空？什麼類型適合自己？想挑戰甚麼樣的表演風格？

其中包含：在中國舞創作與教學上獨具個人特色的石惠

珠；集不同元素，重新賦予舞蹈新面貌的黃懷德；提取中國舞元素並結合當代舞蹈表現思維的黃楓華；擅長解構音樂，以身體動作將樂曲視覺化的曾志浩。

貳、演出製作的方向與策略研究

除了個人表現之外，一場演出更是少不了「觀眾」這項重要的元素。即使現今科技發達，舞蹈對於一般民眾來說仍然不像戲劇般有文本容易理解，使其有距離感，在節目內容的策畫上，如何拉近舞蹈與觀眾之間的距離？在宣傳部份，如何突破以往舞蹈展演的宣傳方式？如何增加曝光方式？甚至是如何拓展舞蹈圈子以外的觀眾群？

除了在個人專業上的自我展現與異域結合之外，同時期望能透過【黑白雙弈】的製作過程嘗試更多元的宣傳方式，以上，是我希望在這場演出裡學習突破的部分。

同時也嘗試結合跨領域的元素，藉由音樂、服裝、裝置藝術和舞臺科技的專業輔助，豐富【黑白雙弈】的鮮明對比形象。

第三節 研究步驟

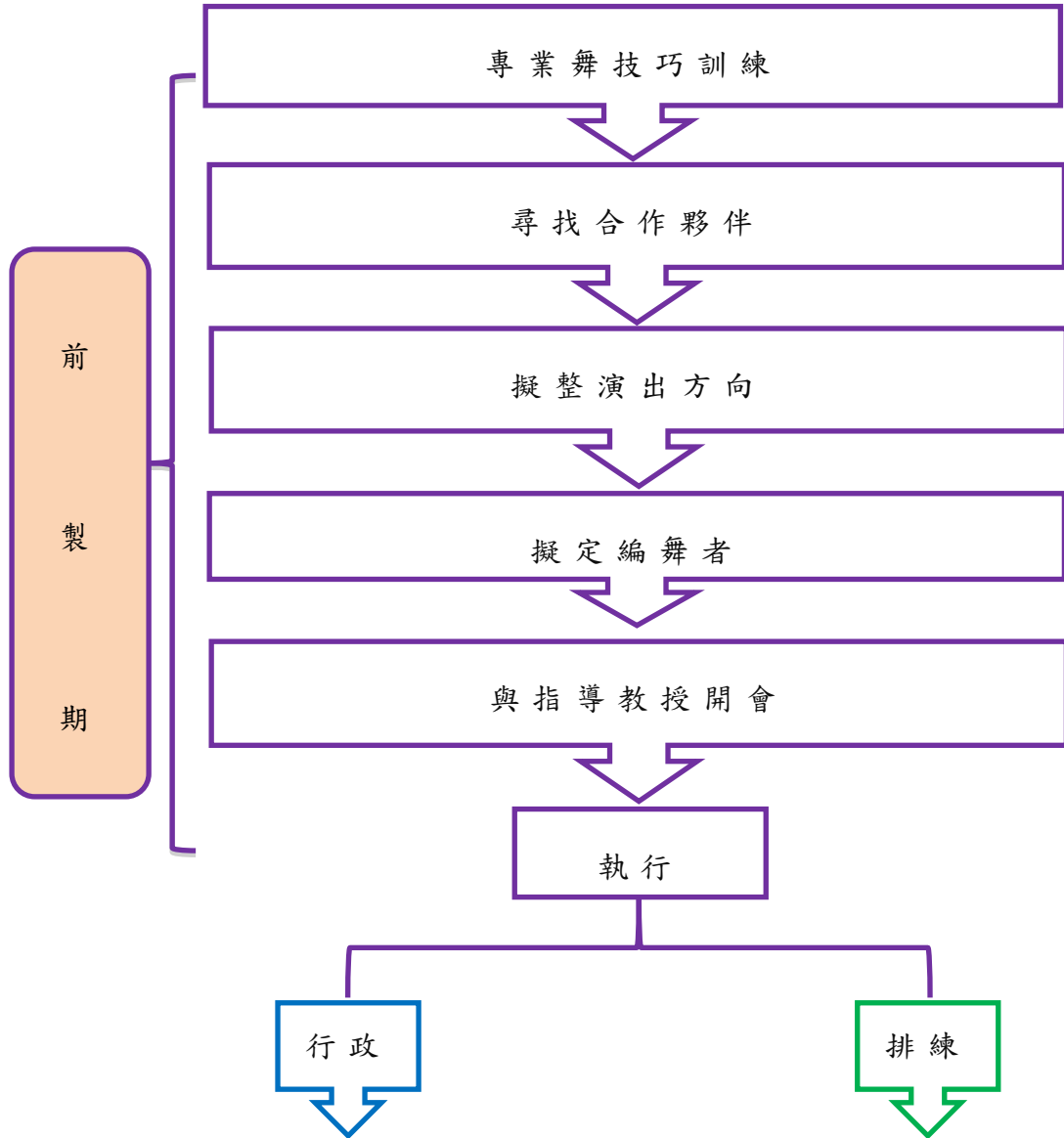


圖 1-3-1 研究步驟 - 前期

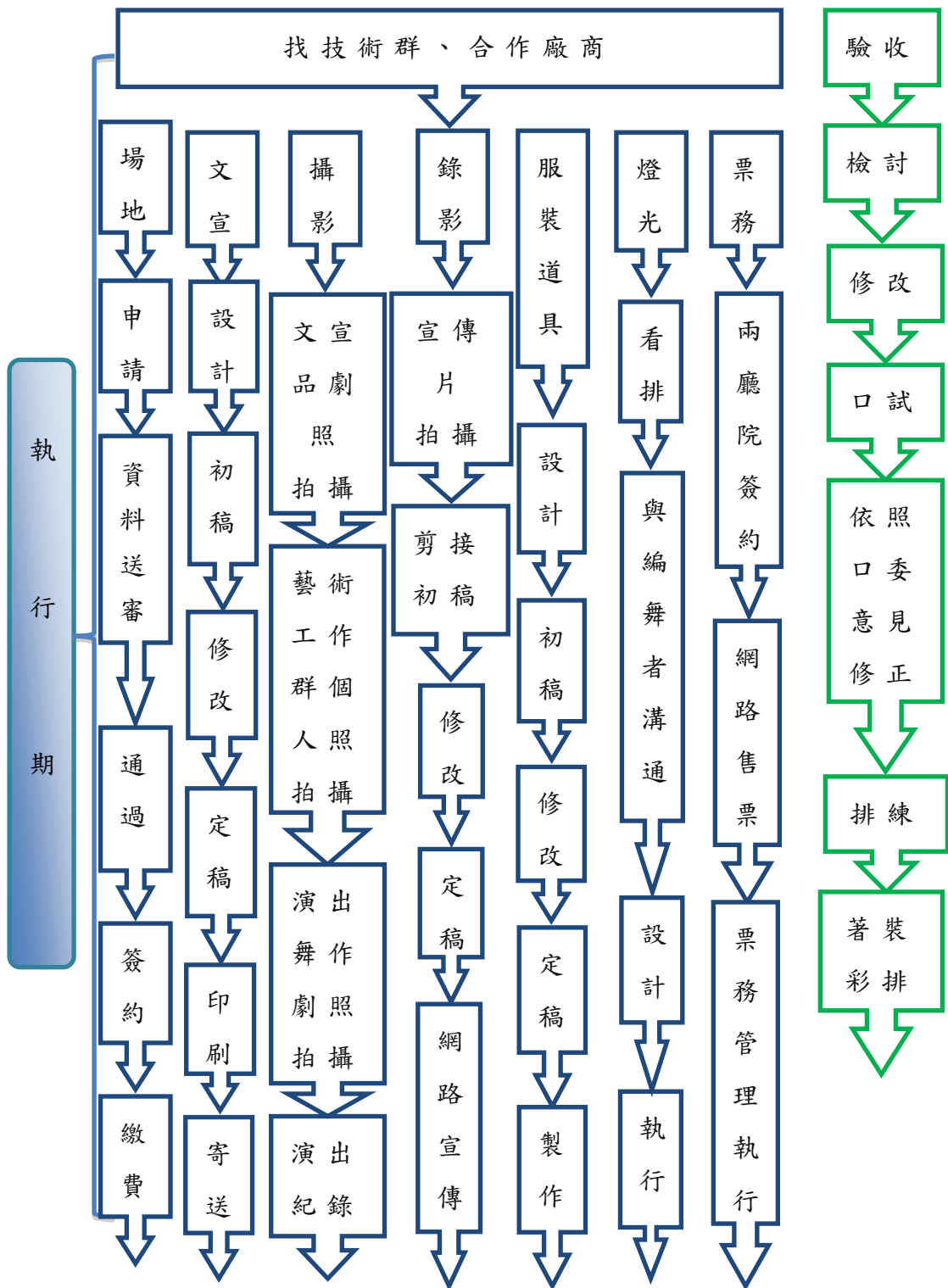


圖 1-3-2 研究步驟-執行期

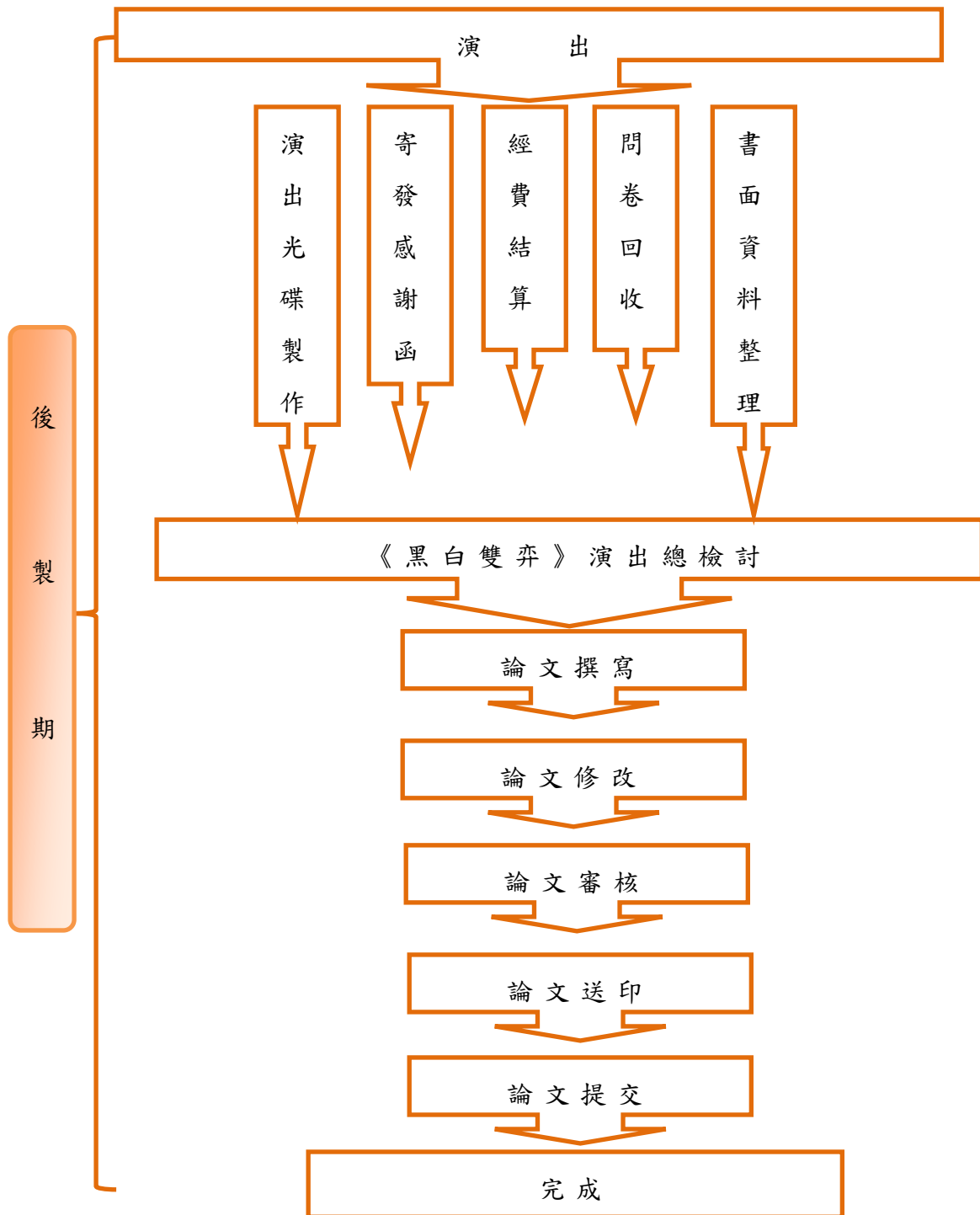


圖 1-3-3 研究步驟-後製期

第四節 名詞解釋

壹、中國少數民族舞蹈

是中國各民族的民間舞蹈，由於受生存環境、風俗習慣、生活方式、民族性格、文化傳統、宗教信仰等因素影響，以及受表演者的年齡、性別等生理條件所限，在表演技巧和風格上有著十分明顯的差異。民族舞蹈源自於各族群不同環境及風俗，與各族群的特色、音樂、服裝也有相互的搭配，表現形式十分豐富。

貳、中國古典舞身韻

是北京舞蹈學院 1958 年由唐滿成、李正一等教授創編之教材，運用肢體與呼吸的關連性，挖掘身體的動能，強調「形神兼備，身心互融，內外統一」的身體韻味。將戲曲提煉的各種舞姿，加以「圓擰傾曲」的身法展現，以及「以神領形，以形傳神」的意念情感造化了身韻的真正內涵。

從而形成細膩圓潤、剛柔相濟、情景交融、技藝結合，以及精、氣、神和手、眼、身、法、步完美結合與高度統一的美學特色。

參、瑪莎·葛蘭姆技巧 (Martha Graham 1894~1991)

1894 年，瑪莎·葛蘭姆出生於美國賓夕法尼亞州 (Pennsylvania) 的阿萊格漢尼 (Allegheny)，她是美國舞蹈家，編舞者及教師，更是世界著名現代舞的領導典範。她的父親是一位出色的精神病分析學家。瑪莎很早就在她父親的教誨中體會到「動作是不會撒謊的」，這也是她明瞭到一個人的所有行為都和內心想法與情感息息相關。

瑪莎的舞蹈技巧是以呼吸為原動力，吸氣時身體直而外揚 (Release)，吐氣時腹部收縮內省 (Contraction)，以脊椎

為中軸線，讓身體做螺旋式的向上旋轉，有著三度空間的立體變化。

肆、荷西·李蒙技巧 (José Limon 1908~1972)

荷西·李蒙為韓福瑞的嫡傳弟子，其技巧訓練原理建基於韓福瑞技巧之上，而杜麗絲·韓福瑞 (Doris Humphrey) 以「跌落與復原」 (Fall & Recovery) 為其動作原理，技巧訓練以擺蕩 (Swing) 與重心轉換 (Weight Shift) 時所產生的動力為主，形成「起動-滯留-落下-再起」的弧形動作迴圈。韓福瑞的動作訓練模式，也可以引申至宇宙萬物間周而復始的現象，是為舞蹈技巧訓練蘊含人生哲學的重要範例。荷西·李蒙技巧訓練原理建基於韓福瑞技巧之上，再注入李蒙個人的鑽研心得。除了保留以擺蕩與重心轉換的「跌落與復原」外，李蒙技巧更強調動作的圓滑與順暢，以及肢體各部位的分解動作練習，李蒙視肢體各部位為單一樂器，當全身活動時，就猶如一場交響樂一般，由多種樂器共同演奏動人的旋律。

伍、杜蘭朵公主

杜蘭朵，(義大利語：Turandot) 是賈科莫·普契尼作曲的三幕歌劇，劇本改編自義大利劇作家卡洛·戈齊的創作。該劇於 1926 年 4 月 25 日在米蘭斯卡拉歌劇院首演，在該歌劇中，普契尼部分採用了中國民歌《茉莉花》的曲調。故事的大意：一位中國公主杜蘭朵招駙馬，只要是王子都可應徵，唯一條件是必須猜出公主的三個謎，否則即被斬首，許多異國王子因貪戀公主美色與駙馬權位前來求婚，結果都因猜謎失敗而喪生。時值韃靼王子卡拉富因國內政變潛逃到北京，也應徵求婚，結果三謎都猜中，但公主卻拒嫁。王子提出一條件：

如公主能在天明前發現他的名字，仍然可處死他，但如找不出他的姓名，公主得依先前約定下嫁。一波三折後王子自動告知公主他的姓名，把性命交給公主處置，但最後在大殿上公主卻當眾宣告他的名字是「愛」。

第二章 我的舞蹈旅程

進入舞蹈的世界，已有二十年的時間，最初用來療癒個性內向的媒介，無形中漸漸的深入筆者的生活。每一個階段都有不同的挑戰和磨練，接受不同訓練的同時，更是一步一步穩定筆者的腳步，難得的際遇與機會，讓筆者熟悉一場演出的前前後後，這些過程讓筆者滿足與感恩。本章分為三節：第一節離不開舞蹈的求學歷程；第二節舞蹈專業的養成；第三節幕後行政的洗禮；第四節【黑白雙弈】製作實務，敘述分享這寶貴與不可或缺的每一步。

第一節 離不開舞蹈的求學歷程

談起有舞蹈陪伴的時光，其實和其他小女孩沒什麼兩樣。許多的女孩都是被那粉嫩的舞衣，蓬蓬的舞裙所吸引，才學了舞蹈，但筆者卻是被迫穿上那件蓬蓬裙。母親不是因為完成自己的夢想而讓筆者學跳舞，單純是為了幫助筆者改變個性。因為小的時候太過於內向，只要一遇到陌生人便哭個不停，不敢和別人開口說話，即使是親密的家人，也不敢表達任何想法，令父母擔憂許久。直到幼稚園大班，便送筆者到舞蹈社學跳舞，希望藉由舞蹈改善個人怯生的缺點。年齡漸長，怕生的個性似乎沒那麼令人掛心了，而舞蹈，卻也成了筆者生命中不可或缺的一部分。

在這樣的機緣接觸舞蹈後，展開了漫長的舞蹈生涯。國小二年級升三年級的暑假，懵懵懂懂的跟著舞蹈社的好朋友們一起報考舞蹈班，進而有幸進入舞蹈科班，讓舞蹈陪伴自己更多的青春時光，而往後的國中、高中、到大學，都不曾離開過。

即使一路走來都有舞蹈相伴，但對每個階段的體認卻是完全不同。還是懵懂無知的國小時期，憑著與生俱來的一點點天賦，比班上同學更容易完成老師的指令，這樣的鼓勵在筆者的心裡建立起些許自信，但卻不至於讓自己感到驕傲，依然害羞內向，但舞蹈卻告訴了筆者——似乎有一件是自己可以做到的事。也正因為這一點小小的信念，每逢升學階段，筆者從不做它想，無庸置疑的選擇舞蹈班，一路堅持到現在。也不曉得是不是因為這般直愣愣的腦袋，沒起過其他念頭，讓筆者在往後的舞蹈生涯裡，顯得太過天真單純！

到了人生的第一個轉折點，筆者依舊再度當了跟屁蟲，跟著姐妹們一同報考舞蹈班，同樣的感謝老天爺賞飯吃，憑著筋開腰軟的天賦，在強調基本能力的術科測驗中，再度榜上有名！迷迷糊糊的又過了三年，直到再度面臨升學考試。雖然還是跟著班上的姊妹們浩浩蕩蕩的考試去，此時，筆者卻多了一點自我認知，開始意識到自己在班上的程度起了落差，不再像小時候那樣優秀，因而，開始思考下一步要去哪裡？第二、第三志願應該填那一間學校？但不變的是，依舊沒有離開舞蹈的念頭。細細思考了許多，填妥了志願單，孰知，上天再度眷顧於筆者，竟然考上了第一志願——左營高中舞蹈班，當大家開開心心拿著榜單的同時，筆者心底卻泛起淡淡的憂慮，能再度挑戰自己嗎？

新的求學階段開始，筆者硬著頭皮踏入更專業、更嚴格的舞蹈生涯，在大家夢寐以求的舞蹈天堂中，一如當初所顧慮的事情發生了。一年後，被迫離開了！筆者深深地記得當天的情景，舞蹈班組長請母親到學校一趟，所有術科老師一字排開，冷冷的問：「除了舞蹈，妳還有什麼興趣嗎？如果妳

想要讀書，可以轉到普通班，如果妳有別的興趣，到一些專科學校也很好！」毫無選擇地要筆者離開。當時除了自己的腦門像被重擊一拳，對父母而言，他們更無法諒解，好端端的怎麼會讀到被學校趕出來？沒有叛逆、也沒有闖禍，就是「不、適、合」。也因為這件事情，父母對筆者選擇舞蹈這條路不再有任何支持！然而，某老師的一句話點醒了筆者：「沒有在左中一樣可以跳舞啊！」因為這句話，連絡上就讀中華藝校的國中同學，請她協助轉學的事情，現在回頭想想，也不知道當初是在堅持什麼？竟然還是走在舞蹈這條路上，從小到大第一回摔得這麼慘，這樣，反倒成了筆者最大的動力！

高中這一場挫敗都挺過來了，大學更堅持要進入舞蹈系——國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系（前身為國立臺灣體育學院）。到了臺中，擺脫以往的安逸，積極督促自己。筆者不知道未來要做什麼？只知道要繼續跳舞，不需要拼死拼活爭第一，但要開心的跳舞。大學四年裡，筆者找到自己的興趣，發現在跳中國舞時最自在、最享受，可以讓自己跟著音樂的旋律盡情起舞、擺動，於是選擇了中國舞當主修。找到了自己的定位，跟著班上同學和學校舞團盡情地跳舞，一轉眼四年就過了，又到了另一個人生關卡！

這次的關卡不再是單一選擇，是「升學」和「工作」兩項選擇，需謹慎地選擇其中一項。因為家裡的支持，對於生計無需太多的煩惱，只需單純的聽聽自己內心的聲音，因此答案也很快就有解答了，很任性的「因為還想跳舞，繼續升學成了筆者唯一的選擇。」

進了碩士班後，發現舞臺以外的天空——藝術行政的興趣，開始學習並執行這一塊陌生的領域，從零開始，深入了解

一場演出背後的相關行政事務。碩士班的學習延續筆者在表演追求的梦想，同時也累積了一項新的技能，給自己另一項新的功課，脫離從小到大只是跟屁蟲，跟著大家跳舞的迷失，企圖塑造脫胎換骨的獨立自我。

第二節 舞蹈的專業養成

俗話說：臺上三分鐘，臺下十年功。這句話用來描述舞蹈是最適切不過了！

舞臺上的光鮮亮麗，是在多少個燈火未熄的夜晚中，由汗水與淚水匯聚而成。早已算不清多少次的重來、再重來，一回眸，一旋身，細細雕琢，一而再、再而三地修改和無數次的排練，只求在臺上呈現出動人的瞬間，將其凝結成最美的畫面，滯留在表演者及觀眾心中。

然而，要完整呈現一個作品，並非只靠著苦練就能達成，必須要從基本做起，唯有把基本功練紮實了，才能往上追求技巧與情感的表達。想要從容的完成動作，需要靠各種訓練而來，每一種舞蹈都有不一樣的訓練方式和要求。以筆者主攻的中國舞來說，動作的完整呈現，需要足夠的柔軟度、強大的肌力，尤其強調眼神的傳遞，這些都不是單一動作訓練就可做到。以柔軟度來說，每一個部分的開展度，皆由不同方式來訓練，舉凡肩關節、上背、腰部、腿部，甚至連手腕、手指每一個部位都需要有足夠的開展度，同理可證，成就一首舞碼，也是需要累積無數的練習和訓練而成。以下，將筆者在每個階段所接受的訓練以表格方式做統整呈現。

表 2-2-1：各階段舞蹈技巧訓練一覽表

階段	舞蹈訓練	專業技巧與派別	表演的成長	思維的改變
國小	芭蕾舞	芭蕾舞技巧	接受指令擺姿勢及模仿。	
	現代舞	現代舞技巧		
	民族舞	民俗舞蹈		
國中	芭蕾舞	芭蕾舞技巧	注意動作轉換過程的連接。	強調細節的掌握。
	現代舞	瑪莎·葛蘭姆技巧		
	民族舞	國劇武功		
		國劇身段		
高中	芭蕾舞	芭蕾舞技巧	不同派別技巧的掌握，增加身體的用法和多元性。	分析肌肉控制與運用的關聯性。
		現代芭蕾舞技巧		
	現代舞	瑪莎·葛蘭姆技巧		
		荷西·李蒙技巧		
	民族舞	國劇武功基本動作		
		中國古典舞		
大學	芭蕾舞	芭蕾舞技巧	提升動作質地和情緒掌控的精準度與細緻性。	思考接收指令與執行之間的差異，並自我修正與調整。
		現代芭蕾舞技巧		
	現代舞	瑪莎·葛蘭姆技巧		
		荷西·李蒙技巧		
	中國舞	基本動作		
		古典舞基訓		
		古典舞身韻		
		漢族民間舞蹈		

		少數民族舞蹈	
碩士班	中國舞	古典舞基訓	自我突破，塑造個人多元演出形式與表演風格。
		古典舞身韻	
		漢唐古典舞	
		漢族民間舞蹈	
		少數民族舞蹈	

資料來源：筆者整理

從小到大，每一個階段的專業技巧課程都離不開芭蕾舞、現代舞、中國舞三個項目，這是目前多數臺灣舞蹈學校的訓練重心，而臺灣的舞團生態大致也都是以這些方向進行發展和運作。

筆者國小階段的訓練主要是民族舞蹈、芭蕾舞和現代舞。在這些課堂裡，內容都以基本動作訓練為主，沒有細分派別或項目，是以概略性的模式來進行基礎訓練。當時的演出內容多是氣氛歡愉或是畫面美麗的舞蹈，還不懂「表演」這件事，只單純地完成老師的指令，同時保持微笑就可以了，簡單說，就是「快樂的跳舞」。

進入國中的階段，訓練的科目沒有改變，芭蕾舞一樣是循著規範作為訓練重點，在難度上增加，也開始穿上硬鞋，親身領會芭蕾舞的精髓。在現代舞方面，首度接觸到瑪莎·葛蘭姆技巧。瑪莎·葛蘭姆技巧以「收縮與延展」(Contraction & Release)的動作原理為基礎，著重收縮下腹肌肉以凝聚動力，再將此動力投射至更遠、更高、更長，讓身體充分掌握中心的要求之後，使能隨意的擺蕩(Swing)與位移。當時對於這樣的訓練感到枯燥乏味，因為當時多以定點動作訓練為主

，像是地板訓練包含坐姿、跪姿及躺姿等，透過規律性的組合，經由一次又一次地重復練習，而達到訓練目的，雖然無趣，卻也從中感受到肌肉使用過程的變化。而民族舞蹈方面，增加國劇程式化的武功及身段基本動作訓練，強調以規範的姿態及身法訓練，增加身體肌力、耐力和爆發力的強度。此時期的筆者，對於身體各個部位已能清楚分辨和運用，執行動作的同時，也能關注自我要求，思考動作轉換過程的差異，注意更多的細節。在學校所安排的年度公演中，除了優美的芭蕾、氣勢凜然的武功，更要開始挑戰一些帶有情緒性的舞蹈，像是現代舞裡以思念為主題，心緒帶點幽傷氛圍的舞作。筆者開始了解，不是所有的舞碼都是用同一種情緒表現，舞蹈是心情的抒發與情感的表達。因此，筆者開始思索並深究舞者複雜的情感表現，除了笑容以外，還有哪些情緒未被關注到？而情緒的轉換又該如何掌握？如何將生命的經驗投射並轉化為劇中人物的心境？諸多問題不停在腦際懸宕，但對國中生的筆者而言，仍未找到答案。

到了高中階段，最大的改變應該是一壓力。跳舞不再只有開心這一件事，它背負著升學的壓力，所有的訓練，不再只是為了上臺演出，而是「必須」達到某種標準，因為：「考試就看這個！」芭蕾增加了現代芭蕾的風格，嘗試不同的芭蕾類型；現代舞則增加了荷西·李蒙以及瑪莎·葛蘭姆的技巧訓練。荷西·李蒙的技巧主要以擺蕩與重心轉換的「跌落與復原」(Fall & Recover)為基礎，強調動作質地的圓滑與順暢，以及肢體各部位的分解動作練習；而民族舞蹈則加入了中國古典舞身韻的訓練元素，練習身體三道彎的協調定律，亦即在舞蹈動作中的頭和胸，腰和臀，胯和腿以逆反向度

呈 S 狀的形態。高中時期的筆者，開始覺察動作與肌肉的關係，感受不同肌群所呈現出的肢體線條，透過精力的延展及眼神的投射，穿透動作的骨架，進而創造眼前的風景。

順利考上大學後，學習的科目和派別雖與高中無異，但難度上卻大幅加劇。而在中國舞的部分，則增加了中國古典舞、民間舞及少數民族舞蹈等內容。大學階段與以往的學習，最大的差異即是主副修的劃分，使各種舞蹈技巧的訓練比重，因個人興趣選項而作適度調整，讓學生能專注於自己專業領域的學習。在這個時期，筆者開始懂得運用不同身體質感傳遞不同故事，內在情緒開始和肢體動作產生了連結，舞臺上的表演也因此更加完整。

進入碩士班後，全心全意專注於自己的研究領域－中國舞的掌握及個人表演風格的建立。這階段的訓練，不只是臺上，就連平日反覆練習的舞蹈動作，也變成表演的一部分，像是課堂中所有的小品組合練習，都依照不同的動作質地配和音樂賦予不同的情緒表現，在精準的動作上加入情感的詮釋，讓自己的舞蹈技能逐漸趨於成熟與專業。期間，除了課堂中的專業技巧訓練，繼續提升個人肢體能力的深度及強度外，更透過「當代舞蹈實踐」、「表演形式與風格」、「舞蹈人格特質與分析」、「動作分析研究」、「舞蹈專題研究」、「舞蹈與文化專題研究」等實務及理論的課程，深入瞭解舞蹈與性格、文化、心理及生理的複雜關係。讓筆者對角色的掌握與舞作的詮釋，有突破性的增長。另外，除了課程的學習外，筆者更積極參與學校舞團以及碩士班畢業製作演出，累積並深化個人的表演能量，讓自己的舞蹈技能及表演性皆能更趨成熟與細緻。

第三節 幕後行政的洗禮

大學時期，在學校提供的資源與環境中恣意地成長茁壯，並享受舞蹈。進了碩士班，無論是課程的安排或相關活動，都帶領筆者實際了解一場演出背後的每一個環節。

成為研究生的第一份榮耀——研究生助學金工讀，是王玉英主任給筆者的肯定，使筆者很幸運可以進入舞蹈系辦公室擔任行政助理，並學習行政相關事務。擔任行政助理，是肯定，更是一份責任，擔任助理的日子裡，一件件、一點點所學習到的行政事務，遠超過獎助金額。回顧往日求學時光，在班上並非活躍的角色，大學籌備畢業製作的過程中，並未擔任重要幹部，只有在班上進行共同討論做決議時，舉手投票就好，最主要的角色還是舞者，把自己所參與的舞碼表現好，剩下的部分只需要聽命行事全力配合就好。一場演出籌辦的過程，跟著班上煞有其事的經歷了幾回，卻從未承受任何行政執行的壓力，只須管好自己的身體即可。究竟成就一場完美演出，需要經過哪些準備的過程，僅止於認知，全無體驗，直到擔任行政助理後，才有實際參與的經驗。

在系辦能夠近距離與師長們互動，且直接接受師長的指導，與師長相處時間多了許多。個性內向的筆者，以往只有上課的時間、交作業的時間，才會與老師碰面，就連說上幾句話的機會也不多，對話的內容大多是上課中的叮嚀，或是簡單的問候，鮮少有機會談及課堂以外的話題。自從擔任助理開始，可以說是從踏進學校，到離開學校的過程中，都和老師們密不可分，同處於一個環境裡，正因如此，開啟了藝術行政與筆者的機緣。舞蹈系的運作包含一般教育以及舞蹈和其他藝術領域的相關行政事務，在那段時間裡，磨練了筆

者在籌辦活動的執行能力。

舞蹈系一年的行程，安排了大大小小的活動、每一個活動、每一場演出，大至節目規劃，小至便當飲料，皆由系辦行政團隊來支撐整個活動的運作。記得在碩士班二年級時，由張藝謀所執導的大型歌舞劇【杜蘭朵公主】世界巡演，以臺灣為巡迴首演，本校很榮幸地爭取到這個千載難逢的合作機會，由舞蹈系及競技系學生擔任演出。恰巧系辦裡的行政助理都是自己班上同學，有關行政事務的協調與執行，抓緊機會學習了不少寶貴的經驗。(如圖 2-3-1)



圖 2-3-1 【杜蘭朵公主】 攝影：陳韋勝

在活動策劃的部分，這次的演出不單只有演出，也趁勢舉辦相關研討會，邀請【杜蘭朵公主】創作團隊陳維亞等導演群與學生座談，暢談海峽兩岸的舞蹈現況與發展等相關議題。從企劃書的擬訂製作、行程安排、經費預算及人事安排

等，雖然過程不斷碰壁，主任、老師們一再的修改退件，但因為這些挫折，才讓筆者更深入地瞭解一場演出的企劃有多麼的重要。如果經費預算未能準確拿捏，恐怕運作將面臨經費不足而無法執行的窘況；如果人事沒有安排妥當，恐怕執行會有工作人員不足，導致活動會場無足夠人員應接的問題等等。

以溝通這門課題來說，不管自己身在什麼位子，它都是不可缺少的能力。以當時【杜蘭朵公主】來說，它是由張藝謀導演統籌策劃，但由導演群分別負責不同項目的節目內容，例如：舞蹈、合唱團、演員、交響樂團等。導演組的導演很多，因為文化背景不同，措辭用語習慣不同，表達的方式大大的不同，例如：舞者們常用的舞臺術語「左舞臺」、「右舞臺」，他們稱之為「上場口」、「下場口」。此次演出因所需的演員人數甚多，參與演出的人員除了舞蹈系外，還情商競技系及體育系同學支援，對非表演藝術背景的學生而言，對於「演出」是毫無認知，一切從零開始。此時，一同擔任排練助理的黃瑋婷、劉欣怡等研究生，一邊要理解導演的指令，一邊帶領著一群非科班的學生達到國際性演出的要求，真是一門大學問。且不說對舞臺基本概念為零，訓練的方式更不是大家短時間內能夠接受，一而再再而三反覆的做同樣的動作，每天持續三、四個小時的訓練，並且持續了將近三個月之久，真的不是一般人可以認同的，因此，溝通在這裡扮演了非常重要的橋梁。



圖 2-3-2 【杜蘭朵公主】排練實況 攝影：陳韋勝



圖 2-3-3 【杜蘭朵公主】排練實況 攝影：陳韋勝

當然不只是舞臺上的部分，在行政部分如何跟廠商協調也是相當重要的課題，例如：排練的後期，每天都要協調前往演出場地—臺中洲際棒球場排練的交通車，如何派遣與安排等等事宜。聽起來雖然不是多麼了不起的事情，但是如果這個環節沒聯絡好，就無法順利前往演出場地排練，一旦影響演出品質就是一大問題了。

再來說說雜事的部分，訂便當、餐點也是一大課題，什麼樣的店家可以應付三四百個便當外送，在這條件外還要盡量的變化菜色，使舞者、演員們不會吃膩，便當應提早多久送達，才可以剛好接上演員休息的時間且不會涼掉。就連分發便當也是學問，什麼樣的方式可以最從容，且井然有序地將便當交至舞者們的手中，樣樣都是需要學習的。

諸如此類繁雜的事項，不計其數，雖然不是每件都做得很完美，但在系辦磨煉的三年中，經歷很多次大大小小的演出和活動，確實在籌備自己畢業製作前期打了一劑強心針，不至於亂了陣腳，雖然整個過程仍有疏漏之處，幸好都還在可以補救的範圍內，能夠讓自己擁有處理行政事務的能力，要歸功於在系辦工讀磨練的那段日子。

第四節【黑白雙弈】製作實務

一場演出，除了排練舞臺上的呈現節目之外，還有許多行政方面的事宜。比方說票務、宣傳、場地檔期申請、服裝、道具、現場服務人員，多如牛毛的細碎雜項，看似繁瑣微渺，卻一環緊扣著一環，每一件小事都疏忽不得。在許多行政部分，只要依循前輩們的腳印，方可穩當地一一完成，但是，心底那小小的叛逆因子，騷動著想為自己的演出挑戰不可能的任務。

此次演出，在宣傳方面，筆者嘗試突破先前舞蹈演出多以平面文宣品張貼的宣傳方式，大致分為動態的宣傳片，和靜態的照片兩個部份分述如下：

在動態的宣傳片上，拋棄過往宣傳片多以照片串聯剪接而成，製作團隊將各舞碼分開進行拍攝，依照六首舞碼不同的主題重新打造宣傳影片。依各舞碼不同的氛圍選擇不同的拍攝地點，如：《kit》在一中街、洗車場、辦公室拍攝機械式重複動作的片段；《兩個人》則是商借新民高中白色的排練場強調兩位製作人之間的互動關係；《墨》和《追月》是即席搭建的鏡框式舞臺上拍攝穿越時空的東方美學。

決定拍攝地點後，除了事前討論溝通也需場堪多次，評估是否符合舞碼內容，場地如何運用？如何營造氣氛？以及場地限制該如何突破？（2-4-1）例如在舊酒廠拍攝時為克服用電問題，特地租借發電機，好讓燈光和乾冰機可在廢墟裡使用造出影片所需效果。除了場景的選擇、乾冰、燈光、天氣之外，拍攝時段也需考慮在內，為了呈現《kit》繁忙的景象，需要人群穿梭的場景，為了等待人潮，必須得等到晚上人群擁擠時，擠進一中街最核心的地段進行拍攝。（如圖 2-4-2

、2-4-3) 當然，服裝方面也不容馬虎，在不偏離「黑白」的主題下，依照場景做不同的搭配調整，拍攝後，再經由專業的影片剪接進行後製，為每一首舞重新打造出約 1 分鐘的宣傳短片。



圖 2-4-1 宣傳片拍攝討論實況



圖 2-4-2 宣傳片拍攝實況



圖 2-4-3 宣傳片拍攝實況

而靜態的照片方面，除了劇照、舞者照和工作人員群像之外，兩位製作人更是拿著相機記錄所走過的每一小步，收藏珍貴每一刻。演出舞碼《兩個人》中的翎子，是舞蹈表演中不常使用到的道具，是多用於國劇的舞臺表演裡，因此，兩位製作人選擇了這個特別的元素，戴著它，在不同的地方留下畫面，這些地方，並不是隨機挑選。在製作演出的過程中，有許多的事情需要到處移動，例如：到舞蹈用品店購買舞鞋；到沙鹿的服裝公司洽談服裝製作；到大雅購買翎子；到中友百貨挑選口試禮品；到廟裡拜拜祈求演出順利……等等，只要是辦理與演出籌備相關的事宜，到任何一個地方，兩位製作人就戴上翎子，拍照做紀錄，在走過的地方，留下一張照片。



圖 2-4-4 《黑白雙弈》籌備過程—拜拜祈求順利



圖 2-4-5 《黑白雙弈》籌備過程—沙鹿定製表演服裝

不管是宣傳短片或是照片，完成後上傳到社群網站【黑白雙弈】專頁，藉由大家的力量分享，達到宣傳效果，雖然宣傳效果沒有直接反映在票房上，但過程中所付出的努力和突破層層關卡，其中得到的成就感早已超越了實際上的成效，看看在【黑白雙弈】演出之後的舞蹈宣傳片，一個比一個還要用心，不禁感到這樣的嘗試很值得，似乎舞蹈圈子裡，為每一場演出量身打造宣傳短片慢慢成為一種風氣了。

第三章 眾星拱月隨伊《追月》



圖 3-1-1 《追月》 攝影：陳韋勝

原創：石惠珠

改編：陳韋勝

舞意：珠繫夜穹暗香繞

舞者：曾珮瑜、趙唯軒、吳浩德、李博偉、吳宏璋、
林廷維、歐陽皓偉

此舞作由筆者高中時期的民族舞蹈老師石惠珠老師的《袖舞迴旋》改編而成。石老師正是帶領筆者踏進民族舞世界的恩師，高中時期因受到老師課堂中的啟發，筆者漸漸的發掘自己的民族舞蹈在各種舞型相較之下，似乎存在著不同的特質，較容易掌握其韻味和體態。雖一路上都接受著各種舞型的技巧訓練，而未有明顯定位，直到大學三年級，依專長分主、副修時，「中國舞」終究是筆者的選擇。因為有當初石老師的啟發，讓筆者對中國舞持續充滿興趣，因而有機會跟著更多老師學習和訓練。在此因緣下，筆者再次向石老師邀舞，希望藉由此次演出，重現石老師的作品，因此有了《追月》。

第一節 舞作發想

壹、舞作緣起

電影《十面埋伏》裡一段名為「仙人指路」水袖擊鼓的舞蹈，融合了敦煌飛天舞、盤鼓舞和長袖舞三種舞蹈。

「仙人指路」本非舞蹈曲目或類型的名稱，電影裡章子怡用來擊鼓的水袖，最長有3米，但這麼長的水袖怎麼能夠擊中距離超過3米的鼓呢？其實技術團隊準備了長短不一各種尺寸的水袖，以長水袖延伸舞者身體線條，著重整體視覺效果，擊鼓時用短袖，強化舞蹈的視覺震撼力，再將兩者經由剪接後製呈現在觀眾眼前。此段舞蹈既結合柔軟纖長的肢體美感，亦展現絕佳的技術，無疑是一種力與美的展現，彷彿回到漢代宮廷樂舞百戲並陳，舞伎歌舞現藝的盛況，《追月》於焉誕生。

此首舞原形為《袖舞迴旋》，原是為十幾歲的少女量身打

造的作品，表現少女靈巧活潑又充滿自信的形象。原作長度約五分鐘，舞者穿戴半長的袖子，結合各種旋轉的舞姿擊鼓，作品中使用了三座立鼓，舞者一面擊鼓，一面穿梭鼓間。電影裡可以藉由剪接的手法來達成擊鼓的效果，今移至舞臺上進行現場演出，首要必須克服擊鼓的問題，如何使袖子能靈活控制並且百發百中？編舞者石惠珠老師將袖子設定在雙手下垂至腳踝的長度，並保留窄袖之形象，使舞者在舞蹈時可以自由揮舞，亦可符合舞作設定擊鼓之需求與掌握。

今舊作重現，《追月》中的主要角色，年紀從十幾歲的小女生轉換為二十出頭的女子，在原活潑靈巧的性格中多了分成熟的知性美與風韻。與編舞者石惠珠老師溝通之後，保留了舞碼本身的原創性，由陳韋勝改編並發展為十分鐘的作品，在道具的運用上，在原來三面立鼓的基礎下，另外增加了一面約六米的大鼓，並邀請六位男舞者共同參與此作演出。在男性力度飽滿的肢體表現下，與女主角形成陰陽與剛柔的對比，並烘托出眾星拱月的氣勢，以呼應《追月》此主題。

《追月》結合了漢代的水袖舞和盤鼓舞的技術與形式呈現。舞作中運用一座六米大鼓及三面立鼓為主要道具，舞者在大鼓面上起舞，透過六位男舞者將大鼓不時高舉不時低放，不時轉動不時停止，女舞者邊舞邊以袖擊鼓，運用活潑靈巧的擊鼓動作設計和舞碼編排的角色設定，形塑角色的性格與特質，並利用女舞者與男舞者的互動、舞者與鼓的關係、以及獨舞與群舞的結構編排，再現漢代舞伎的「剛烈」和「靈巧」。彷彿東漢詩人傅毅於舞賦中所述：「擊不致筴，蹈不頓趾」（李天民、余國芳，2000），手急速的敲擊著拍板，而腳也不停止的踏擊著鼓。突然踏擊的聲音嘎然而止，靜如

處子。等到舞者再度起舞，鼓聲急切。

貳、文獻依據與關係

許多的文獻都記載了關於長袖舞的描述：漢代張衡《觀舞賦》中有「裙似飛鸞，袖如回雪」之詞（李天民、余國芳，2000）。唐代詩人劉方平《銅鵲伎》中寫道「淚痕沾井干，舞袖為誰長」（李天民、余國芳，2000）；陳標《長安秋思（一作白紵歌）》中有「舞袖慢移凝瑞雪，歌塵微動避雕樑」（李天民、余國芳，2000）。水袖舞具有典型的中國式古典意象，它的表現力豐富，充滿了詩的韻味，主要特徵是「寫意多於寫實，在抒情中敘事」。它既可以表現「當肯嫁東風，無端卻被秋風誤」（朱祖謀，2012）的自嗟自歎、傷感、無奈的情緒，又能表現「亂石穿空、驚濤拍岸，捲起千堆雪」（朱祖謀，2012）那雄偉、壯麗的景色和開朗、豪邁的氣概。

十面埋伏中的仙人指路，結合長袖舞與擊鼓，長袖舞增添了力道的展現，舞者衣帶隨風而起；以長袖代替鼓棒，擊出聲聲鼓響，長袖交錯，既柔婉艷美，又靈巧輕敏，賦予了長袖舞不同以往的新風貌。而《追月》正是結合了以袖擊鼓的技法，以臂腕帶動袖子的變化，配合各種身形及呼吸的變化，時而正面擊鼓，時而旋身回擊，舞者昂揚挺立，志在高山巍峨之勢；婉轉低回，意在流水蕩蕩之情。舞容隨感情而變化（李天民、余國芳，2000）。長袖與鼓，透過舞者的演繹，輕柔的舞姿與絕佳的技巧融於一舞。

參、舞者技巧掌控

水袖是表達此舞作最重要的媒介，對筆者而言，要充分掌握並詮釋劇中角色，首先要能完全掌握水袖的技法，所幸在大學及碩士班中國主修的學習過程中，已奠定水袖技法與

身法的基礎。舞好水袖舞的關鍵是指、腕、肘、肩四者要協調和統一。從外部動作講，首先要求頭、腰的相互對稱與力量的均衡；其次是胯、膝的統一與配合；然後是肩、肘、腕的追與隨。所謂追、隨是分清動作的主次關係，由身體中心發力，帶動肩、肘，進而到腕，甚至是指尖，加上下身的姿態，各部位所用力量的強弱、活動幅度的大小等。而舞者必須做到鬆弛、協調，內緊外鬆，挺拔含蓄，剛勁而柔韌。

水袖舞的基本動作分為出袖、收袖、揚袖、沖袖、搭袖、繞袖、撇花，表現「剛烈」或「憤怒」多用抓袖、沖袖；用快收、快放較強烈的袖技表現剛烈的性格和憤怒的情緒；表現「靈巧、喜悅」，則多用繞袖、撇花的靈活變換。水袖舞的動作要求是使水袖成為身體的一部份，而不僅僅作為一個裝飾性的動態，因此要求舞者肢體動作幅度大。為符合《追月》之角色塑造與擊鼓需求，僅保留水袖舞中出袖、揚袖，及沖袖三種基本動作，與配合擊鼓動作所變化出的袖舞動作。

長袖看似柔軟，卻能隨著舞者的進到與手勢而產生各式各樣的線條變化；倘若一味地用力而不知控制，長袖則無法產生柔美動人的線條，舞者的舞姿也是僵硬無比；若僅是柔弱無力，除長袖難以舞動之外，再激昂的音樂，也只會顯得舞者弱不禁風，難以吸引觀眾的目光。如何在看似外放的動作中拿捏使力的分寸，便是水袖舞最難以掌握的藝術，也是它迷人的地方。

第二節 戲遊鼓間

《追月》由六位男舞者慎重地引鼓而出，六米大的鼓隨著男舞者沉穩的步伐前進，緩緩的轉移至舞臺正中央，旋轉著幽微而莊嚴的氣氛。鼓面平倒後慢慢向上升起，女舞者以背面坐姿映入眼簾，男子們踩著沉穩有力的步伐順著圓周移動，帶動鼓緩慢的旋轉，當鼓緩緩地落到地面。女舞者旋身以舞，在鼓面上展現嬌媚，周圍的六位男子更是不時與之呼應、互動，以男性剛健的張力襯托女性柔軟的氣韻，形成一種力與美的對比意象。

此時，女舞者任性地要求男舞者們退下，獨留自己一個人在鼓上盡興起舞，時而下腰、時而舉腿、時而回眸，千迴百轉的身影，翩若輕雲之飛騰；落下了鼓面，女舞者投以更激動、更熱烈的舞姿翻飛於其間，此時，筆者如入無人之境，自在的從鼓舞動到地面，隨著音樂的節奏與情緒的起伏，男舞者一邊以流暢的舞步舞動，一邊移動中鼓，使之成為各式各樣陣勢，筆者在與男舞者們追逐、嬉戲的互動過程中，一邊以精準的袖技，長袖挾風伴雨，點點錯落在三座鼓面上，鼓聲隨著音樂咚咚作響，群情激奮。編舞者透過舞者們的設計，巧妙的展現古典舞水袖的技法與身法，一同嬉遊、穿梭於鼓間，形成一幅袖與鼓對話交織的活潑景象。(如圖 3-2-1)



圖 3-2-1 《追月》 攝影：陳韋勝

在此舞作中，筆者通過熟練的水袖運用，將舞碼中人物的情感淋漓盡致的表現，它是一種無聲的藝術語言，通過水袖的舞動，以及舞姿動靜對比掌握的控制，間接顯示獨舞者的權威與霸氣，所有的男舞者如眾星拱月般沉浮在她的掌控之中，說上就上、說倒就倒，筆者猶如漢代帝王最寵幸的舞伎，一人之下，萬人之上！

第三節 困難與挑戰

壹、擊鼓的難度：

電影，可以仰賴剪接的方式，依不同長度的袖子選擇不同的拍攝手法，呈現出最適切的視覺效果，而舞臺上的表演卻必須一次到位，沒有任何重來的機會。由於袖子是布料，不像鼓棒可以藉由物體的相互碰撞而產生聲響，因此難以擊出鼓聲，所以在袖子裡縫上小顆的圓球，以強化擊鼓的力度，使之發出聲音，因此，只要一揮手卻聽不見聲音，就是明顯的失誤。另外，舞作中也設計了移動舞姿中擊鼓的片段，男舞者一邊移動小鼓，筆者邊舞邊擊鼓，一來一往，默契的培養，靠著一次又一次地練習，不斷的調整與修正鼓與舞者的距離、角度、方位以及移動速度等，逐漸累積熟稔度及準確度，以降低失誤的機率。進入排練後期時，當困難逐一排除後，筆者漸能領略一代名伎那股來自心中的自信與傲氣，那是一種技冠群倫的滿足與自戀。

貳、懼高和身高不同：

大鼓最初的構想，是由四顆小鼓來當作支架，將大鼓架高，使舞臺空間向上堆疊，製造出更立體的空間感。在和原創者—石惠珠老師討論後，老師建議由舞者來擔任鼓架的責任，不只增加水平面的高低變化，更豐富了動線的流暢性，為此作品注入新的風貌。

在調整改編的方向之後，便開始進行嘗試和編排舞蹈。排練一開始遇到最大的問題是舞者們的身高問題，抬鼓的男舞者共有六位，最高的一百八十幾公分，最小的約一百七十公分，高矮懸殊有十幾公分，當然抬起鼓來鼓面就會有高有低，但因為筆者要站在上頭，鼓面的平穩相當重要，男舞者

們必須互相協調，以中間值的身高為基準，高個子的必須彎曲手來配合大家，矮個子的則必須微微顛腳以解決身高問題。難為這六位男舞者在不協調的姿勢上承受大鼓和舞者站在上面的重量，在體力的耗費上是相當大的，極度疲累之餘，還要精準完成編舞者設計的每一個舞蹈動作，對個人和彼此之間的默契而言，皆是極大的挑戰。

除了男生的身高問題，另外是筆者要克服站在約兩百公分高的鼓上做動作，且鼓還是忽高忽低，時而還旋轉，記得第一次站上鼓，男生一舉起鼓，我幾乎是嚇傻了，等回過神來除了尖叫還是尖叫，但是為了挑戰自己，突破自己的恐懼，硬著頭皮一次又一次地練習，透過不斷練習來熟悉鼓上的高度以及平衡感，以降低恐懼，進而再思考並發揮在鼓面上的動作。(如圖 3-3-1)



圖 3-3-1 《追月》 攝影：陳韋勝

參、說服自己：

這首舞碼在排練初期，自己琢磨了相當長的一段時間，卻遲遲未有進展。進展並非指舞碼的編排進度，或是動作技巧的掌握，而是表演無法突破。以往演出時，筆者所擔任的角色大多都是群舞的角色，首次嘗試獨舞演出，內心不免充滿擔憂。以往演出群舞時，在一群舞者中，可以自由地展現，突然間要擔任主角的角色，筆者內心開始擔憂許多問題：其一，是觀眾必定是盯著主角看，主角不容有任何瑕疵，大家用檢視的眼睛，審視主角的能力，筆者不再像群舞一樣自在與安心。其二是舞碼裡的角色屬於外貌俊美、舞藝精湛、充滿傲氣與自信的古典美女，我的內心無法說服自己就是那眾所矚目的明月，我心裡清楚自己不是那樣的性格，直接的否定了自己，阻礙自己的表演。在諸多壓力襲擊之下，筆者向指導教授提出了心中的擔憂。經由指導教授的指點，筆者試圖從影片中去找尋突破自我的方法。經過指導教授的推薦，筆者從《十面埋伏》和《藝妓回憶錄》這兩部影片中，開始思考如何詮釋舞作及作品中的角色。此兩部片的主角都是章子怡，而片中他所飾演的角色恰巧都是會跳舞的舞伎和藝伎，片裡她都因為舞技高超而迷倒很多人，剛好與《追月》所設定的角色吻合，因此選擇這兩部片來觀摩學習，希望從中增進一些表演知能。筆者一遍又一遍的倒帶重播，反覆地去觀察章子怡的神情和態度，模擬揣測劇中人物的情緒，試著感受電影裡的情境。當自己是眾所矚目、才華洋溢、氣質出眾的傾城美女時，對自我的肯定、欣賞以及自我內心自然散發出的自信為何？一個充滿自信的女人又會呈現出什麼樣的氣質與態度，包括與人互動的方式，看人的眼神，以及人

處在空間中、人群中的自我意識。為此，筆者重新思考眼神、神態、動作以及精力的運用，同時思考各個段落應該賦予它什麼情緒與態度？這樣的情緒應該蘊藏什麼樣的神情和動作質地？不斷的說服自己可以做到，並相信自己就是萬眾矚目、完美無瑕的明月。在每一次的排練中，多給自己一點自信，每說服自己一些，就再加重要求一些，就這樣一點一點的強迫自己去接受並認同自己，直到上臺的那一刻。

《追月》對筆者而言，是此次演出壓力最大的舞作，因為它是屬於筆者主修的中國古典舞型，應該別於其他舞作，來的容易掌握且能充份展現筆者實力，所以給自己的壓力也是格外的大，因為這樣的得失心，反而阻礙了我練習時的進度和表現。但，在指導教授的引導下，舞者們一遍又一遍的協助排練下，讓筆者克服心中的障礙完成此舞作，雖離完美還有一段距離，但這樣煎熬的過程，卻讓筆者永遠銘記在心裡，深刻體會自信來自於日積月累的實力養成，實力則來自於千錘百鍊的訓練積累，經過克服困境的過程，反而出現始料未及的新契機，那是一種自然散發在舞臺上的魅力。感謝《追月》所賦予的挑戰，幫助筆者在角色詮釋自我與突破的路上邁進一大步。

第四章 翎子與現代舞的碰撞《兩個人》



圖 4-1-1 《兩個人》 攝影：趙樹人

編舞：黃懷德

舞意：人與環境

舞者：曾珮瑜、徐雪茹、俞偉民、李博偉、吳宏瑋、
林廷維、歐陽皓偉

翎子，是中國傳統戲曲中常見且富有濃厚色彩與意義的符碼。偶然間，腦袋突然閃過一個念頭：倘若形象鮮明的翎子遇上了各異其趣的現代舞，當東方傳統元素巧遇西方身體技巧，兩者並置於舞臺上，會碰撞出甚麼樣的風貌呢？最初的想法為：翎子，是一支長條狀的雉羽，經由晃動而改變原本筆直的線條，看起來就像蜈蚣蚯蚓的動物，而中國少數民族中的傣族舞蹈強調肢體關節呈現三道彎及多稜角度的舞姿，動作多模擬孔雀的各種姿態及生活動作的民族舞蹈，若用來呈現雞，恰好成了「雞與蟲的對話」。同時符合了中國舞和現代舞結合的構思。

有了這樣初步的構思，我將想法簡述成文字和編舞者進行溝通，編舞者思考後，保留了翎子和傣族舞兩項元素，創作出臺上所見的《兩個人》。

第一節 雞與蟲的對話

在表演藝術中，他常常出現在中國戲曲舞臺上，有許多角色的頭盔上都戴著翎子，如：穆桂英、周瑜、梁紅玉、孫悟空、白骨精等等人物就是這樣。翎子的羽毛長且柔軟、顏色斑斕美麗，其纖長柔軟且有彈性的質地，佩戴在身上不僅有裝飾的作用，藉由舞者身體的動律，亦使其隨之改變外在形象。中國傳統戲曲中，翎子除了可以襯托人物的身份外，也可以表現人物喜悅、得意、驚慌、憂慮等心情，舞動翎子的功夫稱為「翎子功」，常用的翎子動作有掏翎、抖翎、抓翎、搖翎、掃翎、咬翎、繞翎、壓翎…等。一舉手一投足都會產生不同的畫面，有時呈現波紋、有時是弧線、時大時小，時高時低，翎子的千姿百態，不只能強化自己的身體表現，也

因為它使得畫面更添豐富有趣。編舞者借翎子延伸舞者的肢體，展現人物的內心活動，時而筆直時而彎曲，獨立或交錯，隨著肢體舞動時運行的軌跡，成為舞臺上的另一種風景（如圖 4-1-2）。



圖 4-1-2 《兩個人》 攝影：趙樹人

傣族舞蹈特有的身體動律，手腳順邊，屈膝半蹲，左右擺動（李天民、余國芳，2000），感情內在含蓄，舞蹈語彙豐富，舞姿富於雕塑性身體及手臂的每個關節都呈現彎曲狀且曲伸自如，動作多保持在半蹲姿態上配合均勻的顫動進行，豐富且多樣化的手姿，以及模擬孔雀飛翔狀態的各種手勢，與腳位以及體態形成「三道彎」的造型，狀似傣族的吉祥物孔雀一般。因生活環境及圖騰崇拜的關係，傣族舞蹈的基本動作多以模擬孔雀的各種姿態而產生，如：走路、飛跑、吃水、抖翅、飛翔、開屏等動作，因此孔雀舞也成為傣族最具

有代表性的舞蹈之一。素有「谷子黃傣家狂」之說的傣族人個個能歌善舞，每當節日或豐收季節裡，傣家寨歌舞聲徹夜不停，充分反映傣族人自由、隨性與樂天的性格，從內涵到外在表現，都反映了傣族的民族精神、民族性格、文化心理和審美特徵。

《兩個人》擷取翎子的外在造型與傣族舞蹈的元素，兩者互相結合，拋棄原有的特殊意涵，分別賦予「雞」與「蟲」的形象，藉兩種不同特性的生物，暗喻人的外在姿態與內心分割的活動。是身體動作改變了翎子的樣貌，或是為呈現翎子運行的軌跡，而影響動作的發展或是舞動的部位？筆者與另一位製作人—徐雪茹，同時在舞臺上演繹兩種不同性格的人，看似相同，卻又相異，呈現出兩種不同節奏與力量的身體技巧，進而牽動了翎子舞動的姿態，向上延伸了觀眾的視覺空間（如圖 4-1-3）。



圖 4-1-3 《兩個人》 攝影：趙樹人

第二節 創作過程與困難

《兩個人》是由筆者與徐雪茹以及五位男舞者共同演出，編舞者黃懷德依照兩位製作人不同的身體質地和特性進行設計，以強調舞者個人風格之展現。在排練過程中編舞者不斷觀察筆者與雪茹不同的身體慣性與特質。筆者認為舞蹈可以反映出一個人的個性；性格熱情活潑的舞者和溫潤如水的舞者即便學習或模仿相同的動作時，必會呈現出兩種不同的舞蹈樣貌。在主修技巧與性格的雙重差異下，編舞者從中明顯地找出兩種不同身體質地，並直接給予動作指令在筆者二人身上，一個呈現「片段、零碎」的動作質地、另一個則呈現「流暢、圓滑」的質感。

在動作設計概念上，編舞者先要求筆者二人從傣族舞蹈的基本元素中各自發展出一段適合自己的動作組合，再依此加以改編，將原本的動作組合先拆解成二至三個動作，進而加上高低及方向的變化，最後加入速度與力量的改變，區分出強弱輕重的動作韻律，加以重新組織使成為新的舞句，並進而發展後續相關主題與變奏之舞蹈動作語彙。經過筆者二人和編舞者相互刺激，以及不斷的腦力激盪後，《兩個人》經編舞者黃懷德的巧手精心雕琢下，終於跳脫了最初發展的動作原形，變成一個形象鮮明的雙人組合。

雖然編舞者已用心依照我們的性格設計不同的動作，但因個性使然，對筆者而言，仍為一大挑戰。筆者所接收到的指令是「片段、零碎」的動作質地，許多發自關節細微處的動力，例如：膝蓋、手肘、肩膀等，往往是一拍一個動作，速度之快令筆者難以掌握。由於筆者長期接受中國舞柔軟細

緻的動作質地及流暢線性的身法訓練，要在短時間內改變肌肉的使用方式並不容易，如何跳脫身體慣性，掌握肌肉的變化，讓每個關節細微的動作更加精準，並悠游於俐落和流暢的動作質地之間，成為筆者的一大挑戰。

所幸編舞者的耐心相伴，借助各種訓練方式引導，除了動作節奏上做更明顯的區分外，並個別為筆者分析樂曲以強化動作的表現力以及想像力，增強筆者在表演上的詮釋性。透過編舞者一次又一次的親自示範，無形中化解了筆者心理的障礙，進而解放了肢體的限制，著實幫助筆者更接近並能充分掌握住編舞者想傳達的意念，更接近編舞者與舞者《兩個人》心中理想的藍圖。

第三節 環境與人的拉扯

《兩個人》為一首兩女和五男的群舞，兩位女舞者頭上戴著翎子—雉尾，俗話就是野雞的尾巴，是由雄雉的長尾製成的，多在四至五尺間，用以作為頭上的裝飾品。這翎子象徵著「人就是動物」，人在生物分類中，學名智人，即「有智慧的人」。人為群居性的動物，無法脫離社會而獨立生存，且須符合人類社會中之整體生存、發展和要求之基本特性，如：利他性、服從性、依賴性、以及自覺性等。人類屬社會集體活動中的個體，長久於群體活動中表現出的種種特性均有利於集體和社會發展，此特性則分為自然屬性和社會屬性兩個方面。自然屬性，又稱生物性，是指人類在生物進化中自然形成的特性，主要是透過人的物質組織結構、生理結構以及與自然界互動的過程，所逐漸形成的基本特性，如食慾，性慾，自我保護能力等。而人的社會屬性則是人類受集體活動或是社會活動影響所表現出的特性。人的社會性多半是後天透過人與人的互動所形成的，其中以宗教、教育和國家組織等，對人類社會性的形成影響最大。

由上所述，檢視周遭應證有人、有事、有物、有環境，這一切的所有東西不管是哪一環都深深地緊扣著人的生活，受有形、無形的因素牽制著，不管是自然屬性或是社會屬性所帶來的影響，皆是生活中不可改變的事實。而舞作中的男舞者就代表著影響人類自然屬性與社會屬性的一切因素，他們身穿黑衣，舞蹈時不帶表情、不帶情緒，但一舉一動卻直接或間接的牽動並影響著筆者的進退、行止與分寸，恰如「人」改變不了環境和隱藏在環境中無法改變的社會性，只能順從

或是依賴。日常生活中，受很多約定俗成的定律影響習慣與認知的養成，像是：「日出而作，日落而息」就是千年不變的生活定律。然人類早期因夜晚沒有電燈照明，摸黑出門又恐怕遭受豺狼猛獸侵襲，在家讀書還得鑿壁借光，自然什麼事也不能做，只好睡覺。自然而然形成今日白天工作，晚上休息的生活定律。又如一天吃飯的時間有早餐、午餐和晚餐，不僅用餐時間不同，就連食物的內容也各有獨特的組合，過往，想要在晚上吃到早餐簡單的烤土司配奶茶還真不容易。這些定律無形之中養成我們的生活習慣，不曾想改變過。但仔細想想，為何晚上的時間無法工作？現在上夜班的不大有人在；又為何晚上時間不能吃烤土司配奶茶呢？現在 24 小時營業的餐廳到處林立，想吃什麼都有，定律不再一成不變。其實每天睡醒睜開雙眼後的一切事物都影響著我們，不管是物體或是習慣等，只是我們已經養成了這樣的社會性罷了。

《兩個人》一開始，就是由一位男舞者手持小型擴音器對著筆者反覆說出一長串的指令，筆者則依照話語的內容完成所有的指令，非寫實地做出與對男舞者話語相應的具象動作，而是透過傣族舞蹈元素重新拆解組合而成的新語彙與之對話與互動，在特定的詞彙執行固定的動作，詞彙與動作之間不具任何敘事、抒情的意涵，暗喻經過社會化的人，隨著環境的影響，主動或被動地調整自己的生存方式。

而《兩個人》就是以這樣的觀點，利用翎子和男舞者作為們媒介隱喻人和環境社會關係的創作意涵，如筆者的動作受到代表環境的男舞者的牽制、拉扯，即使筆者掙脫環境的束縛，短暫片刻之後又受到環境（男舞者）的擺弄，而無法

跳脫環境的影響（如圖 3-3-1、3-3-2）。



圖 3-3-1 《兩個人》 攝影：趙樹人



圖 3-3-2 《兩個人》 攝影：趙樹人

第四節 前進或後退的兩人關係

每一種舞蹈技巧都離不開時間、空間，與力量三項要素，對筆者而言，「力量」是最難以突破的障礙。在過往中國舞的訓練中，有延伸，有斷點，也有強調局部關節的動作，但這些小肌肉的運動皆是配合整體舞姿的改變，以及身法的線性運動狀態下所牽引而出的小肌肉群運動，且中國舞強調「圓」的弧形概念，使肢體的運動狀態得以進入周而復始的循環，因此斷續的呼吸與動勢，是筆者體內所欠缺的能量；偏偏在現代舞的創作中，動作的設計與組織往往因編舞者個人擅長或慣有的身體用法，而產生相異的特質與風貌，諸如：脖子、膝蓋、眼神...等環節之間的連結，皆跳脫慣性的組織結構定律，舞者不再只是一昧地模仿，而是一再地被挖掘與激發，在編舞者不會直接告訴你要怎麼做的情况下，舞者須以自己的理解來完成編舞者的指令以深入探觸舞作的意涵，而舞者之間也常在一種亦進亦退的狀態下，逐漸找到彼此互補、互助及共融的默契，舞作因人的組合而產生超乎預期的樣貌，逐漸地形成一種獨特的邏輯美學。

對於現代舞的掌握能力不如中國舞純熟的筆者，排練的過程中，常常被點出用中國舞的身體在表現此作品及企圖不夠明確等問題，但筆者卻毫無頭緒，不知該從何調整？每一次的排練都必須丟掉好不容易學會的一切，再從零開始，不停地找尋新的態度面對此舞作，一次又一次，重來再重來的過程中，甚至開始疑惑起自己：學了這麼久的舞蹈，到底會了些什麼？這樣的無力感逐漸擴散成為令人窒息瓶頸，也影響排練的狀況，開始覺得跳現代舞的自己很彆扭，怎麼跳都

不對，始終無法突破。

為了克服心理與身體上的障礙，筆者在每次排練結束之後，利用晚上剩餘的時間，在腦中過濾此舞作所有的動作語彙，仔細的分析每一個動作的質地與動力的差異以及關聯性，注意動作語彙的銜接並要求力度、速度的準確，直至充分掌握後在第二天的排練中實踐、檢視並修正，時進時退，在進退間漸漸取得平衡，終至手、眼、身、步、法合而為一展現為止。然而，當筆者逐漸能夠拿捏現代舞的肢體表現時，眼前又出現一個關卡——雙人舞！

性格，及動作質地的差異原為創作上的優勢，卻也造成筆者與雪茹在肢體互動與舞蹈交鋒時更大的阻礙。雖然同學四年，但因為主修技巧不同，兩人分別於各自的專業領域著墨與精進，在長期的專業技巧訓練與實作應用中，身體使用與邏輯思考的定律自然影響二人身體慣性與認知的養成，加上在舞蹈上少有交手的機會，直到合作此次演出，也才有了同臺切磋的機緣，兩人的磨合成為筆者的另一課題。

排練之初，就像翹翹板兩端，妳高我低，我高妳低，始終找不到維持平衡的溝通方式，縱使編舞者本意凸顯兩位製作人身體的特質，然而雙人共舞的部分，始終無法磨合出彼此的默契，以至於明明就是一首舞作，看起來卻像兩位舞者各自跳著獨舞，毫無關係可言！幸而編舞者百般耐心的引導與老師們的提點，在兩個人間你拋我接的互動中，一次又一次的調整彼此給予的力量與接收的反應，一邊嘗試一邊消化，透過雙人的溝通、調整與配合，在保留彼此獨立發展的前提下，達到共生、共融的狀態，讓彼此成為互助的力量，進

而達到雙乘的效果，直到逐漸繪出作品的輪廓，再藉由反覆練習形成彼此身體的記憶與默契，最終才得以讓《兩個人》精確地表達出編舞者藉由此作表現人在社會環境中所存在的利他性、服從性、依賴性、以及自覺性等的創作意念。

第五章 身體述說心靈藝術《墨》



圖 5-1-1 《墨》 攝影：陳韋勝

編舞：黃楓華

舞意：點畫之韻 游絲牽連 頓挫方折 盤曲圓轉

運行疾速 渲染成墨

舞者：曾珮瑜、徐雪茹、丁 瑀、陸澤芸、蔡靖淳、陳彥綺、
俞偉明、趙唯軒、吳浩德

《墨》，表現書法筆墨中的筆勢，在「動」和「靜」之間著墨著，運用道具九宮格，劃分出不同的場域，手持飄扇，如筆尖揮毫在舞臺偌大的宣紙上，在奔騰的音樂裡，迂迴打轉，展現書法的氣態。

第一節 我與編舞者

《墨》是由筆者在研究所時所結識的學姊——黃楓華所創作而成。最初是受邀於她的畢業製作中擔任舞者，隨著互動頻繁而熟識，在系辦工讀的日子也常受到學姊的協助與指導，幾次系上所舉辦的大活動，更是常常看到學姊的身影穿梭其中，擔任重要的幹部角色。學姊研究所畢業後便前往北京舞蹈學院進修，深入地學習與研究中國舞。

學姊修業回國後，幾次閒談中，提及許多她在北京舞蹈學院之所見所聞，舉凡在北京的生活經驗學習狀況，學到的不同舞種，常常瞪大了眼，深怕遺漏了任何一個字，真是令人羨慕。一次閒談中，聽學姊提及「海陽秧歌」的學習狀況，瞬間引發筆者強烈的興趣。在臺灣，常見膠州秧歌、東北秧歌，卻沒接觸過「海陽秧歌」，因為感到好奇勾起了我的學習動機，多問了幾句有關於「海陽秧歌」的特色與基本動作，學姊比劃了幾個動作越引發起了筆者嚐鮮的念頭，恰巧指導教授也力薦學姊，邀請她當編舞者，因此搭上了這次合作的機緣。

學姊當時發想了幾個不同的主題，又恰巧有朋友從大陸帶回來尺寸較大的飄扇，就在這樣的因緣際會之下，之後以《墨》作為舞碼主軸的想法逐漸浮現腦際。

第二節 海陽秧歌

海陽秧歌是山東三大秧歌之一，盛行於山東半島南翼、黃海之濱的海陽市一帶。是一種集歌、舞、戲於一體的民間藝術形式。海陽秧歌素以粗獷奔放、感情充沛、風趣幽默的表演風格著稱於世。海陽大秧歌早在明清時期就已興起，後經當地民間藝人結合民間神話傳說與武術、舞蹈動作結合在一起，逐漸演變形成今天的「秧歌」陣勢。海陽秧歌是海陽人民集體智慧和創造精神的體現，海陽秧歌鮮明地展現了海陽農村百姓的精神風貌和性格特徵，形成地域文化的重要組成部分，具有審美價值和歷史價值，對於豐富群眾的文化生活、構建和諧社會起到了重要的促進作用。

海陽秧歌講究呼吸帶動內在力量的聚散，作用到胸、髖關節，控制著動作的力度和幅度，海陽秧歌動律特色為扭跑結合，在奔跑中加入扭腰、手推、翻腕等動作。男性講求腳底生根、挽臂換肩，剛柔並濟的動勢；女性則強調扭腰挽扇、上步抖肩等特色，特別強調腰部的靈活性，以舞姿塑造女性活潑爽朗的形象，從而形成「男提沉、女伸拉」特有的韻律與內涵，呈現「渾身都會說話」的舞蹈風格。

舞作《墨》僅擷取了海陽秧歌中扭腰、手推、翻腕三元素進行發展，並結合中國古典舞身韻之舞蹈技巧，以呼吸帶領肢體，挖掘身體動能，將舞者身體幻化成墨水，有時細描悠游如魚，有時狂放如捲起千堆雪，使觀者恍若進入中國古代水墨畫之桃花源。

第三節 墨之道具

有了《墨》這樣明確的主軸後，編舞者決定使用可移動的木箱和飄扇來當作主要道具，木箱代表九宮格，飄扇則代表毛筆。

壹、九宮格

相傳為唐代書法家歐陽詢所創制。是我國書法史上林帖寫仿的一種界格，又叫九方格，即在紙上畫出若干大方框，在於每個方框內分出九個小方格，以便對照法帖範字的筆畫部位進行練字。習字時藉由九宮格的輔助，習字者可以更加掌握文字的大小、結構、筆劃的相關位置。

貳、毛筆

舞碼中，使用飄扇象徵毛筆，飄扇的布面前段、中段為白色，尾段為黑色，像是毛筆沾了墨汁一樣，舞者手握飄扇隨舞蹈的身法運行，猶如書寫的路徑，利用快速的揮舞表現行草的字體風格，展現自由而豪邁的意象。飄扇打開時，如一面半圓形的旗子，在整體線性空間中形成了點、線、面的變化，使畫面更加飽滿而豐富，有時候呈現立圓，有時候呈現平圓，有時候舞成花朵的樣子，忽大忽小，忽快忽慢，有時所有舞者一起揮舞，有時是一波接著一波，畫面充滿層次感。

在舞臺上，編舞者設計了一組象徵九宮格的木箱，木箱大小足以容納一個人，九個木箱的四個腳都各裝上輪子，使能在舞臺上隨意移動，聚集時可直接呈現出立體的九宮格造型，分散時則幻化成靈活多變各種畫面與用途。

當舞者們匯集在九宮格上，如同在莫大的宣紙上盡情抒寫，揮灑文字。當九個舞者們平均分散在舞臺中，並在各自

的九宮格上舞蹈時，就像書法家們各自的在自己的世界裡展露才情。時而上，時而下，時而遠觀，時而呼應，舞者的肢體與動勢一如點、橫、撇、捺地呈現中國書法的書寫藝術。

舞作開始，編舞者讓舞者們躲在木箱裡，隨著音樂由集中漸漸地向外擴散，好比墨汁暈染緩緩漫佈舞臺，隨著九宮格的變化，呈現出不同的空間，將舞臺切分成前、中、後三個部分，明顯的劃分舞臺區塊，幾個互相堆疊的木箱更形成出上、中、下的立體空間，在舞臺上創造出豐富與多層次的畫面。(如圖 5-3-1)。



圖 5-3-1 《墨》 攝影：陳韋勝

除了扇子形塑出的美麗畫面，編舞者更把巧思運用在褲子上。我們請服裝設計師幫我們設計下襠寬的褲裙，質地選

用輕飄柔軟的質料，這樣的剪裁和設計，隨著踢腿的動作表現出大面積的暈染效果（如圖 5-3-2），在跑步移動時則顯現如風般的輕飄，多樣巧思聚集在一起以凸顯《墨》的意境！



圖 5-3-2 《墨》 攝影：陳韋勝

第四節 書法之於身法

書法是一種心靈的藝術，它包含著深刻的歷史的與心靈的因素在內。有人說，「文學以文字與世界對話，音樂家以旋律引人共鳴，畫家以色調表達心聲，舞蹈家以形體動作訴說感情，而書法家以抽象的審美律動線條形式揭示心靈的美。」書法經由墨色的墨韻、經由筆法功力所表現的筆緻、形體變化的架構、各式各樣的章法，來傳達氣、勢、韻。書法的內涵就是氣韻、神采與意境。

書法看似一種平靜的藝術，但在書寫中卻蘊藏波濤洶湧，在「動」和「靜」之間來回穿梭。以古人總結楷書的基本筆畫「永字八法」來說，側（點）、勒（橫）、努（直）、趯（鉤）、策（仰橫）、掠（長撇）、啄（短撇）、磔（捺）。這八法都各有其筆勢和筆意。如下表所示：

表 5-4-1 永字八法

筆勢	筆意
側	點，指左顧右盼，如目之眉，有向有背，欹側不平之勢。
勒	短橫畫，勒指馬銜，勒馬繮繩之勢，逆勢斂控筆端，遲澀用筆。
努	努，即豎畫，指不可過直僵化，如弓臂之曲勁張彈，力撐千斤。
趯	鉤，趯為踢足，猛然發出，不可勢緩。
策	向右斜上小橫。策指揮馬鞭，寸勁逆勢用筆鋒，使筆不可重。
掠	左下撇，掠指梳頭髮，勢快而澀，意至撇畫末稍，不

	可輕浮。
啄	右上撇，如鳥啄物，急出為優。
磔	捺，磔指用刀刃割裂牲畜，沈穩順勢而下，至沈勁處勢變疾出。

資料來源：百度文庫網站

舞蹈不僅是外在肢體的展現，更是強調內在情感的抒發、韻味及律動的運用。古語云：「外練筋骨皮，內練一口氣。」此話足見運氣的重要性。太極、瑜珈、氣功等都強調呼吸在肢體運用中的重要性。從這八法的筆勢和筆意中，可知書法在力道上的拿捏是流動的，而非靜止，而墨水亦似在空中飛揚、翻捲、跳躍著，它是充滿力道的徘徊在「停」、「行」之間，正是展現了上段所提的「氣、勢、韻」。呼吸的一起一伏是生命的律動，也是舞蹈生命的律動，舞蹈因為有了呼吸而充滿了生命，呼吸亦在舞蹈中昇華（如圖 5-4-1）。



圖 5-4-1 《墨》 攝影：陳韋勝

舞作《墨》的動作元素使用「海陽秧歌」作為素材，而「海陽秧歌」的動作特別處，正好在於「斷」，從靜止的點出發，在空中劃出運行的軌跡，再從流動中又回歸到起始點，符合中國文化中「圓」的概念，同時表現書法裡的「動」和「靜」，因此動作設計多琢磨於這兩個字間。而中國古典舞身韻之身法主要以「擰、傾、圓、曲」動作突出人體的曲線美，以及表演者的氣韻美，還要求表演者的動作遵循「三圓」運行軌跡和「動、靜」，「點、線」互含的審美原則，集中體現了古典舞民族性的「形」、「神」統一的特點（劉柳，2005）。

內在的情感、韻律由呼吸來貫穿，而筆者長期接受的中國古典舞身韻與身法訓練，正是藉由呼吸的牽動，提煉出舞者的身法、動勢與氣韻。從「提沉」的動勢來看，它是上下

的呼吸動勢，舞者在做「沉」的動作時，保持自然呼吸並使氣下沉到丹田，同時腰椎關節隨著吐氣逐漸往下沉落，形成胸部微含的姿態；在做「提」的時候，要求在「沉」的基礎上進行深呼吸，感到氣息從丹田提到胸腔，同時把腰椎拉直，軀幹由「沉」的微彎狀變成「提」的直立狀，並產生氣息往上竄升且頭頂虛空的感覺。「提沉」，作為呼吸的集中表現，它在身韻基本動律元素中居於首要位置，起著貫穿各元素的作用。例如：「沖、靠」是在「沉」基礎上增加「斜移」的動律；「含、腆」是「提沉」直接的發展和強化結果；「移」則是先經過「提」，並在「沉」的過程中完成；「旁提」是在「沉」往上「提」的過程中，身體由下經「移」往上的上身弧線運動。而在穿手、盤腕等短句訓練中，「提沉」的作用更加明顯足見，在中國舞的身法展現中「提沉」隨處可見，而身韻之「形」更是無時無刻不和呼吸聯繫在一起（于平，2010）。

在看似靜止的筆觸中，一筆一劃都富含勁道與節奏在其中，而中國古典舞身韻即要培養舞者在動作時，力度的運用不是平均的，而是有著輕重、緩急、長短、頓挫、符點、切分、延伸等等的對比和區別。除此之外，還有「剛中有柔」、「韌中有脆」、「急中有緩」等勁的區別（冉少敏，2004）。此特點正好符合《墨》的動作動作質地與力度控制的要求，在狂放的動作中舞者仍須精準拿捏力道的使用，使身體不失控制，舉凡幅度大的、快速的動作如：踢腿、涮腰等，以及空間的穿透如：一會騰躍在空中，一會低至地面，抑或精力竄流的路徑如：一會畫出平圓，一會畫出立圓，猶如墨汁潑灑般一氣呵成，即便是驟然靜止的瞬間，氣息依然持續流動。在酣暢淋漓的肢體舞動中，有停頓與靜止，停頓後的延伸、

流動中的亮相、滑順中的斷落，忽然所有舞者流動穿梭佈滿舞臺，一下又快速聚集在舞臺一處，如此不斷地使身體在「收」與「放」之間，以及「虛」與「實」當中來回穿梭自如，身體隨著書法的筆勢與筆意的律動特性呈現出波墨揮灑的自由與率性。為能充分掌握肢體在外放和凝聚之間，能刻劃出書法所傳達的「氣、勢、韻」，呼吸成為此舞非常關鍵的元素。不管是在舞蹈訓練課上，還是舞臺表演中，都必須強調結合呼吸，合理地運用呼吸。因此筆者將呼吸貫穿於每一個動作中，用呼吸的順暢減少身體的疲勞，用呼吸去推動舞蹈技巧的嫺熟和變化，用呼吸去表現舞蹈動作的力度和線條（于平，2010）。筆者希望透過此作品，將外在的關注轉換為內在的探索，將呼吸套進所有動作中，幫助自己找到「動」和「靜」的分寸與拿捏，希望能藉由呼吸牽動體內的神經與律動，完整呈現出《墨》的精隨。

正如中國古典舞身韻創始人唐滿城教授所言：中國古典舞的特性包含了神形兼備、剛柔並濟、動靜互補、以身為本、以意為神、內外合一、一動俱動、兼含並蓄的動勢。中國古典舞蹈運用太極氣韻之美所展示的藝術，是以深刻的文化背景為依託，它是中國古典舞蹈區別於其他舞蹈的唯一特點，它之所以成為獨具特點的古典舞蹈，正是它具有氣韻之美這一舞蹈律動的精髓（唐滿城、金浩，2004）。《墨》的動作呈現，看似瘋狂快速，但它同時蘊含中國古典舞身韻的含蓄、內斂之美，沉穩且收放自如。儘管中國古典舞已是筆者本身主修專業，但仍在呼吸與動作的連結性上下足了工夫，透過蒐集與觀摩一些關於太極的影片與資訊，從中探索身法運用的特點，在舞作排練的過程中，反覆嘗試、實驗與修正，配

合動作的力度與韌性，適時的調整自己的呼吸頻率，以達「心與意合、意與氣合、氣與力合、力與形合」的境界（于平，2010）。

《墨》是此次展演中，較容易掌握的一首舞碼，在每次的排練中，可以自在的其中增添感受的呈現，隨著排練的過程，每次給自己不同的挑戰，增一分和減一分的來回嘗試，是演出更是滿足自己的舞蹈慾望。

第六章 音樂與舞蹈的絕配《Kit》



圖 6-1-1 《Kit》 攝影：陳韋勝

編舞：曾志浩

舞者：曾珮瑜、蔡靖淳、魏立如、俞偉民、趙唯軒、吳浩德、
李博偉、林廷維、歐陽皓偉

舞意：touch · influence · ken

公孫尼子在《樂記·樂象篇》中說：「詩，言其志也，歌，詠其聲也，舞動其容也，三者本於心，然後樂器從之。」（文獻出處），漢代的《毛詩序》中也講了這個道理：「在心為志，發言為詩；情動於中而形於言，言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。」。

舞蹈與音樂是相輔相成的，舞蹈離不開音樂，音樂如同舞蹈的靈魂一樣，扮演了關鍵性的角色。舞蹈進行時，音樂出現、變化或消失，給予舞者情感上的刺激同時刺激編舞者的創意，舞蹈練習過程亦仰賴音樂的連繫，由此可知，舞蹈作品的成功與否，與音樂的好壞產生了密不可分的關係，它更左右了舞蹈作品結構、特徵和氣質的重要因素。

第一節 用身體譜曲的編舞者

《Kit》是編舞者曾志浩為本次製作特別創作的作品，志浩是筆者碩士班的學弟，自小學習音樂的他，不僅歌聲動人，更彈得一手好琴，對音樂的品味與解讀自有其獨到之處。自大學時期即展露令人激賞的編舞創意，是個用舞蹈與音樂遊戲、用身體作為音符譜曲的青年編舞家。

此次演出的《Kit》，創作靈感來自於哈查都量（Aram Khachaturian 1903~1978）的 Sabre Dance 這首曲子，據志浩所示：短短兩分半鐘的曲子，節奏強烈而快速，讓他想到了工廠中的小零件，反覆執行單一動作的畫面，因此有了《Kit》最初的發想。將零件視為音符，以音樂為出發點，拆解樂理的結構、節奏以及節拍，大大小小的零件仿若是樂曲中各式各樣的樂器，不同的樂器扮演不同的角色。

音樂的烘托下，編舞者善用舞蹈與音樂的節奏性，讓舞

者們化身為各式各樣的零件，時而獨自運作，時而串聯一體，透過樂曲的堆疊，舞者成為連結音符與零件的重要媒介，讓一個個音符跳脫出五線譜的網綁，躍然於舞臺上，讓肢體與音符產生連結，讓舞蹈與音樂進行即時性的對話與遊戲，鮮活了編舞者的想像與樂曲的活潑性。

第二節 舞作樂曲分析

編舞者曾志浩選用四首古典樂來創作《Kit》，分別是夏爾·卡米爾·聖桑（Charles Camille Saint-Saëns，1835~1921）的 *Pianists*、*Fossils*、*Persons with Long Ears* 和哈查都量的 *Sabre Dance*。

夏爾·卡米爾·聖桑是法國浪漫時期的鋼琴及管風琴演奏家。其重要的作品有《動物狂歡節》、《骷髏之舞》等，編舞者大量的使用他最具代表性的作品《動物狂歡節》中三首曲目來編排舞作。《動物狂歡節》由十四首樂曲組成，每一小曲，皆有其特定表現的主題與相應的標題。聖桑在這首組曲中，融入其特有的機智、幽默與諷刺的性格，用自由奔放的曲調作成，引用許多通俗名曲的片斷，不但不曾產生卑俗之感，卻保持著高雅的風趣，可見聖桑非凡手法之一般。巧妙地運用各種樂器音色以及表情的特徵，使每一種使用的樂器，都發揮到最大的功能。筆者將《動物狂歡節》的十四首樂曲與本舞作所使用的曲目對應說明如下表所示：

表 6-12-1 《動物狂歡節》樂曲與《Kit》使用曲目說明表

排序	曲目	選用曲目
1	序奏與獅王進行曲	
2	母雞和公雞	
3	野驢	
4	烏龜	
5	大象	
6	袋鼠	
7	水族館	

8	長耳人	(第三段)
9	布穀鳥	
10	鳥	
11	鋼琴家	(第一段)
12	化石	(第三段)
13	天鵝	
14	終曲	

如上表所示，編舞者選用《動物狂歡節》第八首〈長耳人〉、第十一首〈鋼琴家〉和第十二首〈化石〉。〈長耳人〉由第一和第二小提琴，交互奏出特別的樂句，像是一頭驢頭人身的怪物嘶叫的聲音。〈鋼琴家〉則是反諷一種不可思議的「動物」，曲中反覆彈奏徹爾尼（原文名）的練習曲，諷刺熱愛鋼琴的學生不斷苦練單調乏味的音階，多可憐。〈化石〉利用木琴跟管絃樂合奏出聖桑自作「骷髏之舞」中，模擬骷髏們跳舞的旋律。即便每一首曲子都有自己原本的意涵存在，但編舞者僅僅保留了樂曲的樣貌，針對旋律與節奏進行作品發展，不受原本意涵之限制，留給《Kit》更寬廣的無限想像。

另一位作曲家：哈查都量誕生在喬治亞共和國首都近郊的小城，被歸類為俄國作曲家，他的音樂表現出強烈的東方色彩，使用亞美尼亞特有的音階進行，卻不直接引用民謠旋律，他的作品包括了小提琴、大提琴、鋼琴、交響詩、三個交響曲，而《Kit》第二段的音樂，也是他最為人知曉的作品就是 Sabre Dance《劍舞》。

《劍舞》(Sabre Dance)，又譯《馬刀舞曲》，源自於 1942 年首演的《蓋奴》(加雅涅，Gayane) 芭蕾舞劇中的主題音

樂，指的是劇中居民出征前的戰鬥舞蹈，節奏非常強烈快速，以短短兩分鐘半之旋律，給人有一股強烈的壓迫感，同時展現旺盛的生命鬥志。獨特風格的管絃樂配器，哈察都量這首《劍舞》，在吵雜音響中，卻透露出詼諧、自嘲的矛盾式趣味，這也是一首在音樂會中，常見的安可名曲。

第三節 舞作分析

《Kit》共分為四段，每一段使用一首古典樂來編排引領著整個氣氛和氛圍：

第一段述說著，每一位舞者都是一個零件個體，他們各自使用不一樣的部位或是關節來做為動作的出發點，一如舞者們身上由黑色與白色拼貼而成的服裝，各式各樣的幾何圖形，就像是各種造型及不同功能的零件，由小至大、由慢至快的活動著、組裝著，一如工廠裡忙綠不停的機械一般。規律卻輕快的〈鋼琴家〉帶動下，各自的運動著，經由一個碰觸另一個、一個牽引另一個、一個堆擠另一個，種種不同的方式將所有的舞者在同樣的秩序裡運作，一起快速的左右擺動或是前後傾斜，到一起快速碎步，進而串連起整體的運轉，彷彿工廠中忙碌的生產線制式的運作著，如下圖：



圖 6-3-1 《Kit》 攝影：陳韋勝

第二段延續第一段的形式繼續累積，經由腳步更加急促，心情更緊張的情緒的《劍舞》轉換帶領大家更高昂的前進著，此段落在隊形編排上也加入了豐富的層次變化，由第一段散佈在舞臺各處的舞者，因為出現了一位領導的角色，指揮所有舞者們，依序列隊，直線或橫線，開心地往理想大步邁進，時而朝著目標共同前進；時而聚集成圓形或三角形，眺望著行進的方向；時而拆成小組，相互交錯；《劍舞》的音樂節奏更加強烈而精準，眼神目標更加明確，大夥像是工廠裡的機器開關切至最快速一般，忙碌且急速的運作著，開心的邁向理想中的未來（如圖 6-3-2）。



圖 6-3-2 《Kit》 攝影：陳韋勝

第三段隨著〈長耳人〉樂曲漸緩，進入較為輕鬆和趣味的環境裡，大家慢下腳步，但一樣堅守自己的崗位，同心協力完成該完成的事物，經過小小休憩之後，隨著〈化石〉由和緩的氣氛漸漸進入快板音樂轉換的同時，由筆者帶領著另

一位訪客一起向高處探索未來，經過一層又一層的攀爬挑戰，企圖站的更高、看得更遠，帶領著大家探索更寬廣的未來世界（如圖 6-3-3）。



圖 6-3-3 《Kit》 攝影：陳韋勝

第四段進入舞碼最高潮，像是大家努力共同找到未來一般豁然開朗且興奮。節奏強烈而快速的樂曲《劍舞》，猛烈的席捲而來，一如古戰場般激起戰士們旺盛、激昂的生命鬥志，舞者被這強而有力的樂曲催化下，一個個猶如參加年度盛會般地雀躍、激動。此時舞者們身體的動作幅度更大、邁出的腳步更大且充滿力道，編舞者讓舞者們瘋狂的跳躍與搖擺，並紛亂的脫下原本套在身上黑色和白色的服裝，只剩下彩色的背心與貼身短褲，頓時，臺下觀眾的情緒隨著臺上舞者繽紛狂飆的氣氛而逐漸升溫，心情也隨之起舞直到結束並推向最高潮（如圖 6-3-4）。



圖 6-3-4 《Kit》 攝影：陳韋勝

第四節 累積與磨練

《Kit》的編排過程，經歷了很多個階段，除了作品本身的發想與修改，對舞者本身也充滿了磨練。先從作品來說，編舞者最初的構想，是希望經由節奏輕快的音樂和風趣的動作，來諷刺一些現今的社會問題。動作多在捂嘴、後仰、眼神和明確地指著某處，來呈現一些諷刺的意味。排練初期第一批舞者多為研究生和大學部四年級的學弟妹，作品編排至最後一段時，正逢建國百年的暑假，學校很榮幸的受邀參與百年國慶晚會【夢想家】的演出，舞者們忙於國慶晚會的排練幾乎分身乏術，百年國慶晚會演出後緊接著學校一年一度的舞團公演籌備期，一方面考慮到舞者們的時間及體力負荷，一方面也希望顧及演出品質，筆者只好忍痛放棄部分表演成熟且舞臺經驗豐富的四年級優秀舞者，另尋大學部一年級的新鮮人，來支援這場演出。

雖然第一批舞者較成熟且身體能力平均，舞臺經驗豐富，編舞者可靈活運用與編排，排練效率佳；相對之下，大一新鮮人，在舞臺經驗和身體訓練上則明顯較為不足，編排上勢必因顧慮舞者能力而做大幅調整，導致排練次數增加而拉長排練時間。經過重重的考量與評估，不得不做此決定，因為擔心無法協調排練時間而影響演出，與其在身體能力與排練時間中拉扯，最後還是決定臨時換將改由大一的學弟們來擔任舞者，正因為這批青春洋溢的新血加入，編舞者因此在舞碼上作了調整，作品也做了大幅的修改。

《Kit》原是在諷刺人類盲從追隨單一物品或事件的現象，如早期的電子寵物、蛋塔熱潮，到宮廷劇火紅等。《Kit》的單字解釋為：成套的工具，所以動作設計上不見扭轉的成

分，以看似簡單的生活化及戲劇化動作一個牽動一個，串聯出完整的結構，同時營造出歡愉的情境。

因為舞者普遍年輕且充滿活力的特質，舞碼的風格順勢傾向可愛滑稽，由於音樂節奏明確且快速，在排練之初往往是反應跟不上拍子，身體趕不上速度，常常是吐舌頭和笑場連連。動作雖不難，但卻明確的分配在設定好的切分拍點上，藉由每個人不同的姿態，營造出豐富的視覺畫面。動作設計多運用流動與停滯交錯，舞者須準確地在動靜的瞬間來回穿梭，且每一小節多變且不規則的拍點，著實考驗舞者的反應與專注力。一開始大家都是專心地數著拍子，深怕一個閃神就亂了舞步，此舞作對青澀的學弟而言，更顯困難重重，往往一個人錯了，大家就得重來一遍，默契的培養常常陷入膠著而停滯不前。排練前期只能顧著拍子和動作的順序，無暇顧及表演這一部分，編舞者想盡辦法引導大家，甚至是哪一個拍點要作出什麼樣的表情，都給予明確的指示，但這樣的呈現還是不足。後期編舞者更進而要求大家，在每一個拍點都要有著即時的感受與相應的情緒表現，再度挑戰舞者們的極限，在理性思考的身心狀態下，仍要開放感性的心靈感受時空及當下的刺激，進而幫助自己達到每一次的排練都像是身歷其境般的真實並充滿新鮮感。經由一次又一次的自我突破，一次又一次地在同伴間相互挑逗與取悅，想盡辦法達到編舞者對表演的要求——「一種現在進行式的事件般真實狀態」。

詮釋此舞對筆者而言又是一大挑戰，筆者分析問題在於個人先備經驗與此舞作形式風格、身體技法、動作語彙、角色性格與呈現議題的差異性，導致身心的障礙與適應的難度

。為了掌握舞作意涵，筆者試著從個人與舞作特質進行比較與分析，希望從中找出個人的問題所在，並針對問題與困難重新調整個人的練習方式，希望能有幫助與突破。首先將《Kit》的舞蹈技巧與表演性的特性加以深入分析如下：

壹、《Kit》舞蹈技巧與表演性分析

- 一、舞蹈技巧：身體呈現需要更直接且快速，大動作也較多，強調身體各部位和關節的細部動作。
- 二、動作質地：快速、明確、切分。
- 三、表演性：強調滑稽、誇張、多變、自由的風格。以「自我」為主，並與「他人」互動為輔，表演是在一種現在進行式的事件中產生，須具備 100% 的精準度並保持高度敏銳性，隨時察覺音樂、環境，及群體與自我的感知訊息，以即時回應。

經過上述的思考與分析，筆者清楚了解舞作的動作技巧、質地與表演性的特質後，再與自己的身心慣性比對，發現的困難點以及採取的自我訓練方式如下：

貳、舞蹈技巧的自我訓練

- 一、先次挑戰自己的極限將動作放到最大。
- 二、聽熟音樂後，更明確的抓出重拍並且強調此拍的動作。
- 三、排練後錄影下來，檢視自己不足處，並且觀摩其他舞者的呈現方式。

參、表演性的自我要求

- 一、在每一次彩排中勇於嘗試不一樣的情緒表達。
- 二、拋開形象大膽賦予誇張的表情。
- 三、找到舞作中自己得以發揮的時機，加以琢磨情緒。

四、舞蹈過程中找尋夥伴間的眼神交流，帶給對方情境也從對方拋出的訊息中得到不一樣的情緒回饋，相互回應。

五、每一次要求自己表演時嘗試不同的心情變化，讓跳舞不再是執行編舞者的指令，而是參與一種現在進行式的遊戲與事件，享受因時、因地、因人的變化所發生的一切，讓心情隨之起舞，讓情緒堆疊至沸點。

《Kit》是一個持續發生的事件，是一齣發生在個人或群體間的故事。與其說是「表演」，筆者更認為它是每天發生在你我生活週遭的「事件」，舞者們因參與此舞作更了解彼此，更尊重每個獨立的個體，更敏銳地覺察人與人之間流動的社會性動物本質。這樣的作品，是我舞蹈生涯中第一次嘗試的舞作，過程滿佈荊棘，很難突破、很難忘，但很過癮，每一次彩排，都有不一樣的挑戰與感受；每一個動作，都有不同的驚喜與感觸。這樣的挑戰和過程雖然煎熬，但卻令人欣喜、愉悅，對筆者而言，這就是舞臺的魔力吧！

第七章 結語

回頭看看考研究所的動機，不管是要找個理由，讓自己還能繼續的跳舞，或是想要有一場屬於自己的演出，如今筆者已實現了這些想法。這四年裡，筆者實現這些想法之外，很慶幸在學期間能學習到舞蹈行政這一門很重要環節，讓筆者能完成這一場演出前前後後的事物。

從碩士班二年級開始上「表演製作」這門課，到碩士班三年級籌備演出前，一共快一年的時間，筆者準備了一本小小的筆記本，記下筆者當天看到了什麼事物、發現什麼點子或是當天和誰聊了天，談話過程中得到什麼新的意見，是可以融入在演出中；和正在籌辦畢製或已經辦完畢製的學姊談話中，學習到應該注意的事情。

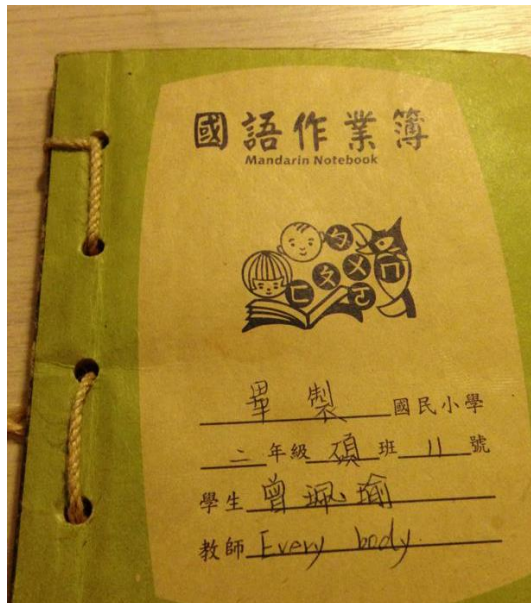


圖 7-1-1 靈感筆記本

筆記本裡天花亂墜地寫著，而《兩個人》裡使用的「翎子」和《追月》裡六米的大鼓，就是唯一實現筆記本裡的想法。競技啦啦的拋人技巧配合螢光特效來呈現，這樣天馬行

空的想法，還靜靜地躺在筆記本裡的某個角落。

那筆記本在開始準備演出後，就再也沒打開過，只是埋頭苦幹，一直深陷在當時遇到的問題和情緒中。演出後，筆者鼓起勇氣再次翻開本子，看著看著好多情緒湧上心頭，有懊悔、也有惋惜，因為好多該注意的事情，早在筆者還沒籌備演出時，早已經記錄在小本子裡，例如：演出前三個月拍攝劇照、彩排場地確認、演出前舞碼臨時更動須隨時與燈光師聯繫等等，好多的注意事項早已被筆者記下來提醒自己，但卻沒有在籌備期逃過這些錯誤。更有許多說起來都會讓人眼睛為之一亮的創意，連嘗試都未曾嘗試。

筆者在系辦當獎助學金工讀生的時光，要謝謝指導教授的提攜，讓筆者接觸到許多演出背後的行政事宜，讓筆者在製作期不至於像無頭蒼蠅一樣亂飛，也謝謝指導教授在製作其對筆者的包容和信任，讓筆者可以去挑戰一些不一樣的事物，這樣的信任對筆者來說格外的不一樣與珍貴，讓筆者能真正享受著籌備所有事物裡過程的感受，迷戀當時那樣為了自己演出的行政事務而焦頭爛額的當下，那些過程的磨練讓筆者感到踏實與期待。過程中，所有行政程序上的過程，筆者都一一的分類，用不同的資料夾記錄下來，有企劃、場地租借、參考資料（經費預算、彩排場地借用流程、文宣印刷數量等）等，而執行期的每一個次工作環節，更是拿著自己的相機一一的紀錄。這些點點滴滴，我用我的方式保存著。

歷屆的展演中，【黑白雙弈】是醞釀期較為長久的展演，從 2010 年 11 月第一次送出企畫書，至 2012 年 4 月登臺演出，歷經近一年半的時間，一共送過兩次企畫出，延過三次檔期，連舞者都換過一批。將近一年半的時間裡，經歷了大大小小

無數的喜怒哀樂，但是，要認真的回想那演出前最關鍵的三、四個月，所有的事情全擠在一起，排練之餘要分神於票務、服裝、宣傳等行政事務，處理完行政事務，還要有足夠的體力進行排練，以及彩排，每天都有不同的狀況發生，每天都有溝通不完的事情，拍攝影片照片需要和攝影師溝通；服裝需要和編舞者溝通；文宣也需要和設計師溝通，每一個決定需要兩位製作人皆能接受，才能往下繼續執行，來來回回好幾趟，就連兩位製作人之間也得花精神磨合；煩躁與沮喪如影隨形，口試在即，也深怕之前的努力化作雲煙；口試通過之後，隨即面臨票房的壓力，擔心觀眾從何而來，也擔心觀眾觀賞完演出之後的反應，每一刻都如此關鍵，筆者卻沒有足夠的勇氣說服自己，好幾度都瀕臨放棄的邊緣，但是，回頭看看一大群舞者和工作人員陪著自己一起努力了這麼久，真要放棄，還是會有點不甘心！

數不清有多少次，從半夜哭到清晨，又從白天哭到晚上，幸好，筆者身邊有位貴人——陳韋勝，他是本科系的學生。在【黑白雙弈】製作群中擔任執行製作、編舞者，和攝影師，身兼三職的他，掌管了整場演出的每一個部分，不管是演出還是行政事宜，任何一個細節都不放過。溝通的過程中，當設計群、製作人，以及指導老師三者對自己的專業所堅持的時候，他總能跳出來以客觀的角度，綜合三方的立場與考量，進行分析，做出最適切的決定。【黑白雙弈】這一場演出，幸好有他，在每一個關鍵時刻扮演了智囊團的角色，即使籌備過程中偶有摩擦，也幸而有他，理性分析與感性包容，才能讓每一步都走得如此深刻。

儘管過程有期待也有失落、有滿足也有懊悔，但當幕起

時分，一切的辛苦都值得了，這段寶貴的經驗，將永遠收藏在心裡最深處。

參考文獻

壹、參考書目

- 于平 (2010)。中外舞蹈思想概論。北京：人民音樂出版社。
- 于平 (2005)。舞蹈文化與審美。北京：中國人民大學出版社。
- 李天民、余國芳 (2000)。中國舞蹈史。臺北：大卷文化。
- 冉少敏 (2004)。論中國古典舞「身韻」的形、神、勁、律。
重慶工業高等專科學校學報，(3)
- 唐滿城、金浩 (2004)。中國古典舞身韻教學法。上海：上海音樂出版社。
- 劉柳 (2005)。「身韻」在當代中國古典舞建構中的作。信陽師範學院學報 (哲學社會科學版)，(4)

貳、網路資料

- 大紀元新聞網 (2013)。凝練袖舞：水袖舞。2013年06月27日，取自
<http://www.epochtimes.com/b5/7/12/22/n1951101.htm>
- 中華博物 (2013)。翎子。2013年07月15日，取自
http://www.gg-art.com/dictionary/dcontent_b.php?bookid=232&strokes=8&bookdetailid=67556
- 百度文庫 (2013)。永字八法。2013年07月15日，取自
<http://wenku.baidu.com/view/621ece621ed9ad51f01df228.html>
- 百度百科 (2013)。翎子。2013年07月15日，取自
<http://baike.baidu.com/view/1141723.htm>
- 百度百科 (2013)。社會性。2013年07月11日，取自
<http://baike.baidu.com/view/103047.htm>

百度百科 (2013)。音樂與舞蹈的關係。2013 年 07 月 09 日，
取自

<http://zhidao.baidu.com/question/10290412>

第一范文網 (2013)。音樂與舞蹈的藝術關係。2013 年 07 月
01 日，取自

http://www.diyifanwen.com/kaoshizhuanti/qitawudaokao-shi/0761714575363133_606.htm

維基百科 (2013)。人。2013 年 07 月 03 日，取自

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%BA>

附錄

附錄一【黑白雙弈】企劃內容

國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班

口試企劃書

黑白雙弈

徐雪茹 曾珮瑜

雙人聯展



目 錄

壹、	演出實施計畫.....	1
貳、	演出動機.....	2
參、	演出舞碼.....	3
肆、	演出團隊.....	4
伍、	藝術總監/指導教授簡介.....	6
陸、	製作人簡介.....	8
柒、	編舞者簡介.....	10
捌、	經費預算.....	14
玖、	製作人劇照.....	16

壹、演出實施計畫

- 一、演出主題：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班徐雪茹、曾珮瑜雙人聯展-「黑白雙弈」
- 二、宗旨：展現專業成熟的舞蹈技能及學校教學成果與特色，提升觀眾對藝術欣賞水平。
- 三、目的：藉彼此不同專長的身體表現以突破自我表演能力，將所學其技能透過肢體、情緒、感覺做成果的展現，更深入了解自己、突破自我。
- 四、預期效果：對肢體認知以及表達詮釋方式之純熟度和內在視野的提昇，融合不同專長的身體表現，激盪出更別以往的呈現。期望以多元的舞蹈展演帶給觀眾耳目一新的視覺饗宴。
- 五、指導單位：教育部
- 六、主辦單位：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系
- 七、承辦單位：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班
- 八、協辦單位：國立臺灣體育運動大學中興堂
- 九、演出時間：2012年4月26日（星期四）晚上 7:30
- 十、演出地點：國立臺灣體育運動大學中興堂

貳、演出動機

從舞蹈實驗班到體育舞蹈研究所，接受完整專業舞蹈訓練的臺灣體育運動大學舞蹈系碩士班表演組亦為此次展之主要表演者——徐雪茹、曾珮瑜，對於舞蹈不斷的秉持專業的態度及多元的視野進行訓練與學習，並不間斷的參與國內外舞蹈藝術單位進行交流與進修。舉辦展演之目的除檢視多年來習舞之身體能力外，並挑戰與超越自我，唯有透過舞蹈呈現與參與過程，方能了解自己的可能性與優缺點。同時，此次展演製作人分別有著不同的專長領域，徐雪茹—現代主修；曾珮瑜—中國舞主修，期望能藉彼此不同領域的身體，激盪出更別以往的呈現。

此次演出，所有的籌備製作與企劃皆由舞蹈系碩士班的研究生與表演者共同製作，並邀請國內知名編舞家參與，以再現編舞家之經典舞作及新編舞作的方式呈現，展現舞者們精湛的肢體藝術與成熟的表現方法。

由於兩人接受專業訓練十幾年，期望藉著對舞蹈多年的執著與學習熱忱，能再度創造更高的自我身體認知與表達呈現方式的純熟度，更重要是內在視野的擴充與提升。最後，希望能藉此給自己一個機會創造屬於自己的舞台。

參、演出舞碼：

1、《流星追月》

編舞者：石惠珠、陳韋勝

舞者：曾珮瑜、趙唯軒、吳浩德、李博偉、吳滋瑋、林廷維、歐陽皓偉

舞意：珠繫夜穹暗香繞

2、《兩個人》

編舞者：黃懷德

舞者：徐雪茹、曾珮瑜、俞偉民、李博偉、吳滋瑋、林廷維、歐陽皓偉

舞意：人與環境

3、《滯留在風中的聲音》

編舞者：詹佳惠

舞者：徐雪茹、丁 瑀、陸澤芸、蔡靖淳、熊 婕、廖思婷、毛珣恩、
黃均婷、陳欣宜、林廷緒、張志凱

舞意：喘息...尋找靈魂的出口

4、《墨》

編舞者：黃楓華

舞者：徐雪茹、曾珮瑜、丁 瑀、陸澤芸、蔡靖淳、陳彥綺、俞偉明、
趙唯軒、吳浩德

舞意：點畫之韻 游絲牽連

頓挫方折 盤曲圓轉

運行疾速 渲染成墨

5、《隔》

編舞者：魏立如

舞者：徐雪茹

舞意：隔 障也——《說文》

6、《kit》

編舞者：曾志浩

舞者：曾珮瑜、蔡靖淳、魏立如、俞偉民、趙唯軒、吳浩德、李博偉、
林廷維、歐陽皓偉

舞意：touch · influence · ken

肆、演出團隊

- 一、 校長：蘇文仁
- 二、 系主任：潘莉君
- 三、 藝術總監/指導教授：潘莉君、詹佳惠
- 四、 製作人：徐雪茹、曾珮瑜
- 五、 編舞者：詹佳惠、石惠珠、黃楓華、陳韋勝、黃懷德、魏立如、曾志浩
- 六、 舞者：徐雪茹、曾珮瑜、俞偉民、丁 瑀、陸澤芸、
陳彥綺、蔡靖淳、魏立如、熊 婕、廖思婷、
毛珣恩、林廷緒、黃均婷、陳欣宜、張志凱、
趙唯軒、吳浩德、李博偉、吳泓瑋、林廷維、歐陽皓偉
- 七、 工作人員

行政項目	負責人	內容
執行秘書	朱淑儀	(1) 協調各演出場地、安排場次 (2) 召開籌備會議、協調各工作人員 (3) 演出節目策劃、職掌分工、工作進度協調 (4) 演出場地行文及演出前聯繫 (5) 統整各組資訊 (6) 掌握各組工作進度概況
舞台監督	劉欣怡	(1) 協調舞者，排練時間表訂定公告 (2) 演出節目舞序安排 (3) 劇照拍攝及聯繫 (4) 舞者訓練及演出管理
排練	徐雪茹	(1) 協調舞者，排練時間表訂定公告 (2) 演出節目舞序安排 (3) 劇照拍攝及聯繫 (4) 舞者訓練及演出管理
總務	曾珮瑜	(1) 經費預算編列 (2) 各項支出控制與支付
場地	蔡靖淳	(1) 協助場地租借事宜 (2) 協助搭台拆台技術事宜

攝錄影、器材	吳浩德、趙唯軒	(1) 攝、錄影人員聯繫安排 (2) 演出場地接洽錄影許可及錄影工作接待協調 (3) 演出錄影資料拷貝建檔 (4) 演出過程錄影整理
服務	陳欣宜	(1) 彩排時準備師長桌椅、茶水…等物品 (2) 排練相關事項聯繫 (3) 訂、發放餐點 (4) 請假事宜
道具	歐陽皓偉	(1) 演出後整理道具點收裝箱 (2) 道具設計圖初稿及數量清單擬定，並於製作期間負品管監督之責
前台、美工	黃平	(1) 前台佈置 (2) 貴賓及校友接待 (3) 貴賓席位置席次安排掌控 (4) 花籃收受登錄、獻花秩序維持
票務	丁瑀、蔡珮緹	(1) 各項票券分配及規劃 (2) 票務、稅務之劃分 (3) 票務統整
文宣、公關	陳彥綺	(1) 文宣品、新聞稿文案撰寫 (2) 海報、節目冊、請柬、入場券初稿製作、寄發 (3) 貴賓名單擬定 (4) 請柬、謝函、邀請卡製作 (5) 請柬、謝函、邀請卡發送 (6) 校內外貴賓名單管理邀請
音控	潘尹貞	(1) 節目音樂剪輯錄音 (2) 配合演出流程掌控音樂播放
服裝	黃均婷	(1) 服裝道具清洗、歸位 (2) 演出後整理服裝點收裝箱 (3) 舞蹈服裝、道具設計圖初稿及數量清單擬定，並於製作期間內負品管監督之責

伍、藝術總監/指導教授簡介



潘莉君 副教授

國立台北藝術大學舞蹈研究所畢業

現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系專任副教授兼系所主任

曾任台北民族舞團首席舞者暨排練指導，並多次隨台北民族舞團赴歐洲、非洲、香港、泰國、中國大陸等地區巡迴演出百餘場。1991年榮獲文化建設基金管理委員會第一屆「獎助優秀舞蹈人才」獎學金，赴美參加「美國舞蹈節」(American Dance Festival)、1994年獲第四屆「瀋陽秧歌節」最佳表演獎、2001年與詹佳惠共同製作演出『女兒紅—詹佳惠、潘莉君舞蹈創作展』、2002年獲中華民國舞蹈學會第24屆舞蹈「飛鳳獎」、2006年與中台灣藝術家共同成立【發現舞蹈劇場】並擔任藝術總監等。

1999年進入台灣體院服務，開啟了個人創作的生命歷程，無論是地域性、歷史性的題材，個人創作作品總是在空間的橫軸與時間的縱軸穿梭、漫遊，一路走來，細膩委婉的創作風格盡現舞作中，重要作品包括：『回到古文明』、『春漫拉薩』、『彝家歡歌』、『盤鼓』、『花雕』、『管芒花』、『阮的愛 攔叨位』、『舞躍台灣情』、『花嫁』、『雪映 殘紅』、『亂花 旋』、『牽手的溫度』、『當你經過我身邊』、『花沁』、『黑河』、『瀛洲共創·源本相傳』。

藝術總監/指導教授/編舞者簡介



詹佳惠 副教授

美國Mills College舞蹈研究所畢業
曾榮獲第25屆新世紀中興文藝獎舞蹈獎章

現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系專任副教授

創作作品：

《程》《失落的0910》《Return》《Moment Remembered》《程-彼此》《運動狂想曲》
《開窗關窗》《回到古文明》《Structure In Motion》《遺失的能量》《無言的悲歌》
《出走》《女兒紅》《滯留在風中的聲音》《羽翼下的天空》《若你心內有台灣》《花雕》
《曙光之前》《Dance for Sorrow》《Before the Light》《Without the Hug》
《牽手的溫度》《門後的角落》《羽翼下的天空》《喧囂的孤獨》《紅色。侵蝕》

重要著作：

Broken and Mourning Journey
激發無限的潛能-表演藝術雜誌
詹佳惠現代舞創作理念與實務

經歷：

2010 擔任「旋影三人」張義欽 楊文齡 壽于禎 三人聯展 指導教授/藝術總監
2009 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系第十屆畢業公演「同行」藝術總監
擔任「凝視速光」郭乃妤獨舞展 指導教授/藝術總監
2008 擔任「黑的記憶」王偉帆獨舞展 指導教授/藝術總監
擔任「我們之間」夏嘉徽 徐康倫 雙人聯展 指導教授/藝術總監
2007 擔任「夢幻風華」葛如婷獨舞展 協同指導教授
惠而塔藝術節客座現代舞教師
2006 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系第七屆畢業公演「出走」藝術總監
2003 榮獲第25屆新世紀中興文藝獎舞蹈獎章
國立臺灣體育學院體育舞蹈學系第四屆畢業公演「突破」藝術總監
2001 製作演出「女兒紅-詹佳惠、潘莉君舞蹈創作展」
1992-1994 美國Mills College 擔任舞蹈助教並兼舞團排練指導
美國Mills College舞蹈碩士學位
1990-1994 美國現代舞團Dances We Dance 主要舞者
1990-1995 隨現代舞大師Betty Johes學習Limon現代舞技巧

陸、製作人簡介



徐雪茹

國立臺灣體育大學(台中)體育舞蹈學系畢業
國立桃園高級中學舞蹈班畢業

現為國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班表演組學生

- 2010 參加國立臺灣體育學院舞蹈學系暨碩士班表演組 蔡佳玲獨舞展【顛覆個體】演出
參加國立臺灣體育學院舞蹈學系暨碩士班表演組 張義欽 楊文齡 壽于禎三人聯展
【旋影三行】演出
參加國立臺灣體育學院舞蹈學系暨碩士班表演組 郭乃好獨舞展【凝視速光】演出
- 2009 參加國立臺灣體育學院舞團—【繫】巡迴演出
參加國立臺灣體育學院舞蹈學系暨碩士班表演組 張建濱、梁雍樺雙人聯展
【京天動地】演出
- 2008 參加國立臺灣體育學院舞團—【沁】巡迴演出
參加國立臺灣體育大學(台中)體育舞蹈學系第九屆畢業班巡迴公演—【邊界】
考取國立臺灣體育學院舞蹈學系碩士班表演組
- 2007 參加國立臺灣體育學院舞團—【圓】巡迴演出
代表國立臺灣體育學院舞團赴奧克拉荷馬市立大學、惠而塔州立大學、
堪薩斯州洲際舞蹈節巡迴公演
擔任國立臺灣體育學院舞蹈學系暨碩士班表演組 葛如婷獨舞展【夢幻風華】前台組
參加【海峽兩岸舞蹈文化人類學研討暨表演會】演出
參加2007年第四屆飛舞獎舞蹈創作比賽之班級創作展【Flying In Our Space】
演出同時擔任舞台監督乙職
- 2006 參加國立臺灣體育學院舞團—【輪】巡迴演出
參加2006洲際盃棒球賽開幕典禮演出
擔任國立臺灣體育學院體育舞蹈學系94級系學會幹部—執行秘書
第三屆飛舞獎舞蹈創作比賽創之班級創作展【第五教室】演出
參加奧克拉荷馬大學兩校交流演出
- 2005 參加中華民國各界慶祝94年國慶大會表演
參加2005年中區大專校院田徑錦標暨學生實習運動會之開幕演出

製作人簡介



曾珮瑜

國立臺灣體育大學(台中)體育舞蹈學系畢業
高雄私立中華藝校畢業

現為國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班表演組學生

- 2010** 參加國立臺灣體育學院舞蹈學系暨碩士班表演組·蔡佳玲獨舞展【顛覆個體】演出
參加國立臺灣體育學院舞蹈學系暨碩士班表演組·郭乃好獨舞展【凝視遠光】演出
- 2009** 參加國立臺灣體育學院體育舞蹈學系暨碩士班表演組·張建濱、梁雍禛 雙人聯展【京天動地】
參加國立臺灣體育學院體育舞蹈學系暨碩士班表演組·黃楓華、簡如君 雙人聯展【絕代雙嬌】
- 2008** 參加國立臺灣體育學院舞團公演—【沁】
參加國立臺灣體育大學(台中)體育舞蹈學系第九屆畢業班巡迴公演—【邊界】
考取國立臺灣體育學院舞蹈學系碩士班表演組
- 2007** 參加國立臺灣體育學院舞團公演—【圓】
參加國立臺灣體育學院舞團赴美國巡迴公演『奧克拉荷馬大學、惠而塔州立大學、堪薩斯州州際舞蹈節』
參加國立臺灣體育學院舞蹈學系飛舞獎舞蹈創作大賽—【Flying In Our Space】
參加國立臺灣體育學院『2007海峽兩岸舞蹈文化人類學研討暨表演會』
- 2006** 參加國立臺灣體育學院舞團公演—【輪】
參加國立臺灣體育學院舞蹈學系飛舞獎舞蹈創作大賽—【第五教室】
參加奧克拉荷馬大學兩校交流演出
- 2005** 參加中華民國各界慶祝94年國慶大會演出
參加泛美舞團創作舞劇『春夏秋冬』巡迴演出
獲得高雄市『藝起發聲』表演藝術舞蹈類傑出新秀獎

編舞者簡介



黃 楓 華 老師

國立臺灣體育大學(台中)體育舞蹈研究所畢業
現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈系兼任教師

經歷：

- 2008** 國立臺灣體育學院舞蹈推廣專案助理
台中私立新民高中社團指導老師
擔任〈2008〉飛舞獎班即舞蹈創作比賽評審
赴美國加洲參加2008美國國際舞蹈節巡迴演出
擔任國立臺灣體育學院舞蹈創意大賽競賽組副組長
- 2007** 編排《騰袖輕履盤鼓賦》由莊敬國小演出,獲全國舞蹈比賽古典舞〈第一名優等〉
參加Dance Ture In USA國立臺灣體育學院舞團公演【圓】
赴美國大學巡迴公演及堪薩斯州際舞蹈節演出
特殊教育舞蹈資優教育學程
擔任國立臺灣體育學院舞蹈學系暨碩士班表演組葛如婷獨舞展【夢幻風華】舞者
- 2006** 擔任舞蹈教育趨勢國際學術研討會工作人員
榮獲2006全國創意編舞大賽第三名
大學畢業典禮獲頒〈特殊貢獻獎〉
多次協助臺灣體育學院入學術科考試並擔任動作示範
美國奧克拉荷馬大學舞蹈系來台學術交流,教導美國學生〈中國民間舞〉
擔任〈2006國際學術研討會〉會議記錄組組長
- 2003** 榮獲國家體委會選派代表赴美參加第19屆活人運動會開幕典禮舞蹈演出
協助編舞大專運動會大會演出

作品：

《Walk》、《騰袖輕履盤鼓賦》、《顛》、《燈》、《武魂》、
《奔流》、《舞雲.天虹》

編舞者簡介

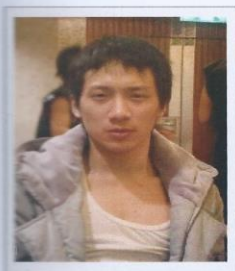


陳韋勝

國立臺灣體育學院體育舞蹈學系畢業
台中青年高中畢業

經歷：

- 2011 百年雙十國慶動作指導、百年系列八卦山的故事執行製作
- 2009 參加 Lafa·舞團「37ARTS」演出暨紀錄片演出
- 2008 參加舞躍大地舞蹈創作比賽，獲年度大獎兩首《伶拂袖 唯鼓動》、《宅男》
參加台灣舞蹈回顧篇演出
參加兩廳院【舞蹈煉金篇】演出
- 2004-2011 參加國立臺灣體育大學舞團巡迴演出



黃懷德

國立台灣藝術大學舞蹈系畢業
台中青年高中畢業

經歷：

- 2009 加入蟲舞劇場，赴美演出《速度》及共同編導《正在長高》。
在校期間參與多次大觀舞集年度公演，優異表現受到多位編舞家邀約
- 2009 《二條線》再度榮獲文建會「舞躍大地」年度大獎
- 2008 國立台灣藝術大學舞蹈系畢業公演「私覓角落中」創作《BEAT》及《宅男》。
作品《宅男》入選國家系劇院「台灣系列舞蹈篇」系列節目，同年該作品榮獲
文建會「舞躍大地」年度大獎，並受邀赴新加坡演出雙人舞作品《一個6》
- 2007 編創《BEAT》參加國立台灣藝術大學舉辦「學生優良創作作品展演」。
榮獲最佳編舞獎

編舞者簡介



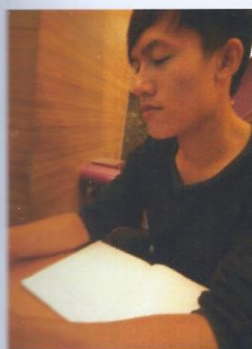
魏立如

國立臺灣體育學院體育舞蹈學系畢業
國立復興高中畢業

現為國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班表演組學生

經歷：

- 2011 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系第十二屆畢業公演【日出】
自創作品《i-speed》、《無度虛索》
- 2010 飛舞獎自創作品《無度虛索》或金牌獎及最佳創作



曾志浩

國立臺灣體育學院體育舞蹈學系畢業
國立復興高中畢業

經歷：

- 2011 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系第十二屆畢業公演【日出】
自創作品《Journey》
- 2009 飛舞獎自創作品《限》獲銅牌獎

捌、經費預算

預算項目	預算細目	預算金額	說 明
一、事務費	場租 (中興堂)	100,000	演出當晚30,000元 上、下午彩排時段40,000元 前天早上、下午、晚間裝台18,000元
	燈光設計 燈光器材 租借費	110,000	每場110,000元。
	演出服裝 製作費	48,000	演出舞碼約計6首， 需服裝約16套 每套約計3,000元。
	服裝乾洗費	3,200	每套約計200元，200x16=3,200
	小計	261,200	
二、業務費	錄影費	35,000	錄製一場雙機35,000元、含剪接及錄製影片
	攝影費	15,000	含文宣品、劇照沖洗等
	文宣費	30,000	1.大海報76cmx56cm100張 2.明信片600套 3.邀請卡(單色燙金+信封)共60張 4.節目冊共600本 5.美工設計、平面設計 6.其他
	版權費	1,500	音樂版權
	雜 費	6,000	1. 郵費 2. 茶水 3. 醫療 4. 平安保險(27人x單日保險50/1人=1,350元 (100萬元平安保險及3萬元醫療保險) 5. 其它未列事項
	小計	87,500	

三、餐費	膳食費	24,100	舞者約12人×70=940 工作人員15人×70=1,050 老師6人×70=420 一餐約計2,410 (演出當天2餐+8次誤餐費)×2410=24,100
	小計	24,100	
四、材料費	攝錄影耗材	3,000	錄音帶、底片、錄影帶、光碟片、電池等等
	展演美工裝製材料	5,000	美工用具用品
	小計	8,000	
合計		380,800	

球、製作人劇照

舞者:徐雪茹



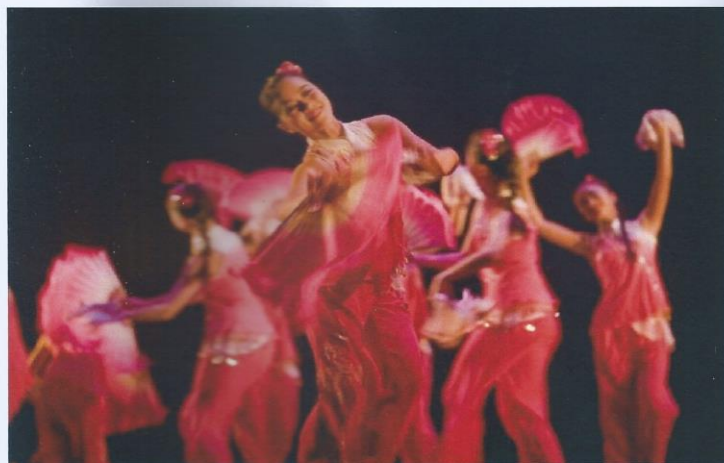
作品名稱:落葉歸
攝影:陳韋勝
2010年國立臺灣體育學院體育舞蹈系碩士班展演—顛覆個體



作品名稱:Dance For Sorrow
攝影:趙樹人
2009年國立台灣體育學院體育舞蹈系碩士班展演—京天動地

製作人劇照

舞者：曾珮瑜



作品名稱：戲秧歌
2008年國立台灣體育學院舞團—沁

攝影：趙樹人



作品名稱：風

攝影：陳韋勝

附錄二【黑白雙弈】海報

徐雪茹 | 曾珮瑜
雙人聯展

國立台灣體育運動大學 舞蹈碩士班

藝術總監	潘莉君 詹佳惠
演出人	徐雪茹 曾珮瑜
編舞者	詹佳惠 石惠珠 黃楓華 陳韋勝 黃懷德 曾志浩 魏立如
執行製作	陳韋勝
攝影	陳韋勝
題字	陳侶佐
燈光設計	王韻淳
平面設計	陳宜勳

Facebook

2012
APRIL 26 19:30
國立台灣體育運動大學 中興堂

主辦單位 臺灣體育運動大學 承辦單位 臺灣體育運動大學 舞蹈碩士班 售票方式 兩廳院售票系統 票價 250,350 (團體20人以上八折) 聯絡方式 0980-696423 丁同學 · 0928-029686 曾同學

附錄三【黑白雙弈】節目單



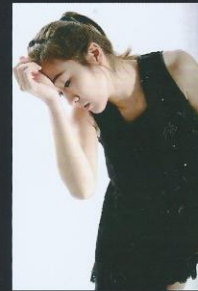
製作人 / 演出人

2004，我們一起進了「邊界」班當同學，從大學生到研究生，2012我們還要一起畢業！這期間，在學校大大小小的活動裡，雙十國慶、舞團巡迴公演、國際交流演出、別人的畢業展、研討會，還有杜蘭朵公主，都能瞧見我們的身影穿梭其中。即使我們在同樣的教室裡，卻是接受著不同的訓練，一個現代一個傳統，相識了八年，從遠遠的兩端，慢慢靠近.....珮瑜，在傳統中尋找新意；雪茹，在當代中回溯經典，磨合期間，有妥協、有堅持，也常常因為相互碰撞所激發出的火花而感到小小的驚奇，我們希望能夠與大家分享這些美好，同時為自己創造一個舞台，期望能透過不同的視角，審視自我身體認知，激發內在潛能，因此，有了【黑白雙奔】。

徐雪茹

何其有幸，可以接受舞蹈美的訓練與進而創造今晚的美。我確信，對美的認識，是人生最大的幸福。恆心就如滴水穿石，再大的困難與阻礙也能衝破。每天在「風裡雨裡的咬牙」、「茶裡飯裡的自苦」，因為知道要滴下眉毛上的汗珠，才能撿起田中的麥穗。有理性，有感性，一切就留給舞台去述說吧！

真心感謝家人、師長、編舞者、朋友、學弟妹們、工作夥伴們，一路細心灌溉無私奉獻，因為有你們，【黑白雙奔】富...有...無...窮!!!



曾珮瑜

我想說，我很幸運，因為有家人百分百的支持，才能如此恣意任性地跳舞！我愛你們！爸比、媽咪、老弟。

憑著從學校裡汲取的養分，在籌備之初不至於慌了手腳。同時，也感激指導教授對我的信任，多虧了這份信任，才讓我有機會磨練自己舞蹈以外的能力，甚至去突破、去挑戰、去整合。在這段過程中，集結了大家的支持與鼓勵，謝謝【黑白雙奔】製作團隊的每一個人，特別是一章勝，因為你，讓【黑白雙奔】多了那麼一份獨特；也因為你，讓我深深的體會到，當每一個人都自己的專業上有所堅持的時候，才能成就一場精彩的演出！謝謝你～

我知道自己離優秀有一大段距離，所以我拚了命的努力著，不放棄去嘗試任何一個可能，舞碼、宣傳、票務、經費.....等等，也許並不是什麼值得說嘴的大事，然而，我享受這些揉揉捏捏的過程。籌備的過程中，淚水比汗水還多，沮喪、氣憤、無助、失落.....種種的壓力，好幾次，差一點點我就要放棄了...幸好，我還能笑著跳舞！

爸比、媽咪、老弟：我知道我不是最好，但今晚，我會成為你們的驕傲！謝謝你們^^



藝術總監 / 指導教授

舞蹈系系主任 / 藝術總監 / 指導教授
潘莉君



現任：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系專任副教授兼系所主任
學歷：國立臺北藝術大學舞蹈研究所畢業

重要作品包括：《回到古文明》、《春漫拉薩》、《彝家歡歌》、《盤鼓》、《花雕》、《蒼芒花》、《阮的愛 攔叨位》、《舞蹈台灣情》、《花嫁》、《雪映 殘紅》、《亂花 旋》、《牽手的溫度》、《當你經過我身邊》、《花沁》、《黑河》、《瀛洲共創·源本相傳》

珮瑜、雪茹，兩位從大學到碩士班八年的同班同學，早已培養了絕佳的工作默契，體貼、細膩的人格特質，加上認真、堅毅的學習態度，以及對舞蹈的熱忱，讓她們排除萬難編織舞蹈的夢想，共同完成【黑白雙奔】畢業製作，過程儘管困難重重，艱辛備極，只見她們兩人始終秉持著一股堅毅的心，逐一克服並持續前行，每一次的製作都是身心考驗的洗禮，從策劃、場地申請、排練、宣傳、售票等行政事務的協調，以及個人表演的深化與提升，在在考驗製作人的耐力與潛能，相信今晚會是珮瑜跟雪茹新的里程碑，也是她倆舞蹈歷程最顛峰的一刻！

愛笑的眼睛
莉君老師



藝術總監 / 指導教授 / 編舞家
詹佳惠

現任：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系專任副教授

學歷：美國Mills College舞蹈表演碩士

重要作品包括：《程》、《失落的0910》、《Return》、《Moment Remembered》、《程一彼此》、《運動狂想曲》、《開窗、關窗》、《回到古文明》、《Structure In Motion》、《出走》

《女兒紅》、《若你心內有臺灣》、《無言的悲歌》、《花雕》、《遺失的能量》、《曙光之前》、《Dance For Sorrow》、《Before The Light》、《牽手的溫度》、《門後的角落》、《羽翼下的天空》、《黑的記憶》、《滯留在風中的聲音》、《喧囂的孤獨》、《紅色·侵蝕》

黑、白的世界充滿純粹

雪、瑜的世界耀眼舞台

惠、君的世界引以為傲

雙、奔的世界起身喝采

編舞者



石惠珠

現任：

台南科技大學舞蹈系·中華藝術學校舞蹈科民族舞·汎美舞蹈藝術中心民族舞教師

學歷：

1983年台南女子技術學院音樂舞蹈科畢業·北京舞蹈學院中國舞/民間舞進修結業

重要作品：

小品：《袖舞迴旋》、《盤鼓舞韻》、《冷月》、《繽紛》、《滾滾長流》、《挽風》、《青萍點點映雨絲》、《舞俑》、《風箏飛》、《大漠抒情》、《巧娘》、《戰神》、《俏姑娘》、《竹葉飄香》、《莫高幻影》、《迎新春》、《早春》、《蓮池仙蹤》、《夜宴笙歌》、《青果歡歌》、《迎春接福》、《鬧花燈》、《綠映清波》、《夏荷》、《馬背英姿》、《出水芙蓉》、《在田埂上》...等

舞劇：

《鯉魚仙子》(第四幕)·春夏秋冬(第二幕)·《飛躍的生命》(第二、三幕)豫劇龍宮奇緣·慈禧與珍妃

很高興在民族舞蹈的教育路上，即將多了一個新夥伴，未來的路很漫長，學習也不會止盡，希望繼續加油！



黃楓華

現任：

國立臺灣體育運動大學舞蹈系·新民高中表演藝術科·青年高中舞蹈科·台中市安和國中舞蹈班·彰化市立舞團兼任講師

重要作品：

《苗族風情》、《土家銀擺》、《灘》、《帕帕銀擺》、《獨白I》、《獨白II》、《獨白》、《鬪》、《土家族》、《漢唐賦》、《Walk》、《騰袖輕擺鼓賦》、《顛》、《武魂》、《奔流》、《霧雲·天虹》、《焰》、《Rainbow》、《愛爾蘭之舞》。

王玉英主任常說『三業精神-專業、敬業、樂業』我相信你們會做的很好，整整11個月的努力、磨練、堅持、成長-從計畫、執行、排練、修改到正式演出...從去年6月到今年4月，從『雪瑜相思』到『黑白雙奔』，陪著妳們，一路走來點點滴滴，歷歷在目，當今晚的大幕緩緩升起，燈光漸亮時...盡情享受屬於你們的舞台...加油^^!



黃懷德

現任：

巖舞劇場團員

重要作品：

《宅男》、《二條線》

於巖舞劇場 獨立編演m das 中創作《星期日》共同創作《正在長高》、《繼承者》

瓊瑜是因為高中同學羣勝的關係而認識的，雪茹是因為瓊瑜的關係而結識的，我們三位有很多相似的地方，例如，我們都是學舞的，而且都是同一屆的學生，只是不同學校！她們兩位也有跟我不一樣的地方，就是她們倆很沒自信，覺得自己跳舞跳的很不好，但在我看來，她們很厲害，不信妳自己看！很棒吧！如果大家跟我有一樣的想法時，不要害羞妳的掌聲，用力的為她們喝彩吧！



曾志浩

國立臺灣體育運動大學體育舞蹈系

熱愛創作、舞蹈、音樂的舞蹈系第十二屆

「日出」男

在校期間曾發表創作《Journey》、《限》

等舞作

能加入黑白雙奔，除了感激與榮幸之外，應該就是開心到頭髮都捲了



魏立如

國立臺灣體育學院第十二屆「日出」班

在校期間參與飛舞獎，作品無度虛索獲金牌獎及最佳創意

創作作品：《無度虛索》、《I-Speed》、《

隔》

我愛跳
我愛編
我愛這些

演出 舞碼

1、《追月》

原創：石惠珠 改編：陳韋勝

舞者：曾珮瑜、趙唯軒、吳浩德、李博偉、吳泓瑋、林廷維、歐陽皓偉

舞意：珠繫夜穹暗香繞

2、《兩個人》

編舞者：黃懷德

舞者：徐雪茹、曾珮瑜、俞偉民、李博偉、吳泓瑋、林廷維、歐陽皓偉

舞意：人與環境

3、《滯留在風中的聲音》

編舞者：詹佳惠

舞者：徐雪茹、丁 珮、陸澤芸、蔡靖淳、熊 婕、廖思婷、毛珮恩、黃均婷、陳欣宜、
林廷緒、張志凱

舞意：喘息...尋找靈魂的出口

中場休息15分鐘

4、《墨》

編舞者：黃楓華

舞者：徐雪茹、曾珮瑜、丁 珮、陸澤芸、蔡靖淳、陳彥綺、俞偉明、趙唯軒、吳浩德

舞意：點畫之韻 游絲牽連 頓挫方折 盤曲圓轉
運行疾速 渲染成墨

5、《隔》

編舞者：魏立如

舞者：徐雪茹

舞意：隔 障也——《說文》

6、《kit》

編舞者：曾志浩

舞者：曾珮瑜、蔡靖淳、魏立如、俞偉民、趙唯軒、吳浩德、李博偉、林廷維、歐陽
皓偉、徐雪茹

舞意：touch · influence · ken

舞者

毛珣恩



魏立如



廖思婷



陳彥綺



黃均婷



丁瑀



陳欣宜



陸澤芸



蔡靖淳



熊婕





俞偉明



歐陽皓偉



張志凱



趙唯軒



吳涵璋



林廷維



林廷緒



吳浩德



李博偉

製作群

執行製作/攝影/編舞者 陳韋勝



現任純白攝
創作空間負
責人

國立臺灣體
育大學舞蹈
系第九屆『
邊界』班

優秀的演出需要優秀的團隊，
好的照片需要好的舞者～這兩
點！【黑白雙奔】做到了！很
榮幸與大家一同奮鬥！

舞台監督 劉欣怡



國立臺灣體
育大學第十
屆『同行』
班

不要坐在道具上，全黑請從
頭到腳，還有五分鐘
舞者定位
燈光音樂！走～

行政執行 朱淑儀



國立臺灣體
育學院體育
舞蹈學系畢
業
現讀國立臺
灣體育運動
大學碩士班
表演創作組

【黑白雙奔】一定順利、圓
滿、成功!!!

燈光設計 王韻淳



現任相聲瓦
舍駐團舞台
監督及自由
劇場工作者

國立台北藝
術大學劇場
設計學系畢
業，專長燈光
設計、劇場
技術及舞台
監督

年輕可愛的舞
者們，你們永
遠有滿滿的熱
忱跟動力，挑
戰自己追求更
好的表現，這
是在劇場裡待
久了的老靈魂
容易遺忘的力
量。很高興這
回能和你們一
起工作，也希
望演出能令觀
眾們驚豔及感
動。滿滿的祝
福給【黑白雙
奔】的工作夥
伴～

題字 陳侶佐



國立臺灣藝
術大學書畫
藝術學系碩
士班在學

國立臺灣藝
術大學書畫
藝術學系畢
業

現任綠森林
文教補習班
書法水墨教
師

國立臺灣藝
術大學教學
卓越計畫專
案教學助理
(TA)

【黑白雙奔】是
一件用心許久
的作品，從作
品本身的編舞
、音樂開始，
到展出前的
宣傳都足見巧
思，這次能參
與其事為海報
題字感到很榮
幸，以往展演
海報設計，除
非是製作費較
高的舞團或劇
團，才會注意
到以書法設計
增加視覺的強
度與質感，而
【黑白雙奔】
是小成本大製
作用心到每個
細節。

影像宣傳/錄影 安藤影像事務所



衝突感如何交融在MV裡？是我一直很在意的發想...
【黑白雙奔】的夥伴們，總是能配合我們大膽的想像...
很高興能和這麼棒的團隊合作...
過去 此時 未來 願創意與美感永與我們同在
也希望大家來品味【黑白雙奔】裡的細膩黑白

文宣設計 陳宜勳



台南科技大
學視聽傳達
設計系

私立復興高
級商工職業
學校廣告設
計科

現任盈維股
份有限公司
設計師

曾任職美亞
平面設計有
限公司/創思
美學有限公司(空間室內
設計)

用自己對生命的熱忱追求美
的事物
Simple is luxurious.

附錄四【黑白雙弈】DM



附錄五【黑白雙弈】邀請卡



跨越  的邊界

時間，在身體累積

前進，後退

穿梭於躍動，靜止的片刻

方圓之間，都是起舞的身影

琴 ◀ ▶ < 黑白雙弈 > 誠摯邀請您 ▶ ▶ 琴

時間

2012年4月26日(四) 晚上7:30

地點

國立臺灣體育運動大學 中興堂

演出人 徐雪茹 曾珮瑜 敬邀

附錄六【黑白雙弈】信封

